Bon dia! Met wie schrijf ik?

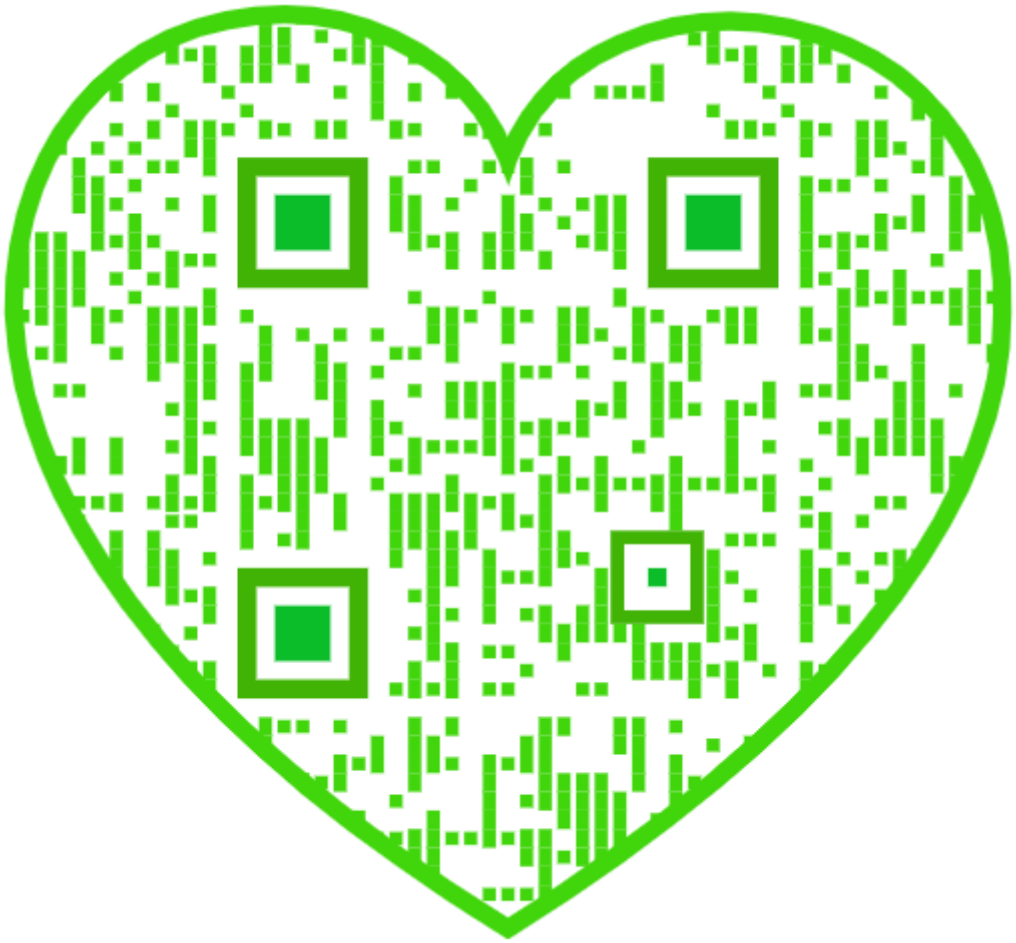
Wim Rutgers

bron
Wim Rutgers, *Bon dia! Met wie schrijf ik?* Charuba, Oranjestad 1988

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/rutg014bond01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



II

‘Misschien zullen de kinderen
van dit volk eens hun hoofden
buigen over de legendes van hun stam...’
(Frank Martinus Arion: *Stemmen uit Afrika*)

Ter introductie

> '.... u weet niets van mij, niets, alstublieft, luistert u naar mijn geschiedenis, die ik ga vertellen ....'
> Alioum Fantouré: *Tussen de keerkringen*

'Zeg, moet je horen ....!'

Iemand vertelt zijn belevenissen aan een al of niet geïnteresseerde luisteraar, die op het verhaal misschien ongelovig reageert - waarop het verhaal nog wat spannender wordt gemaakt; of enthousiast - waarop de verteller zijn geschiedenis nog een beetje aandikt.

Maar er wordt geluisterd. En dat merkt de verteller direct aan de reacties.

Zo gemakkelijk heeft een schrijver het niet. Die zit eenzaam aan een bureau op een pen te kauwen of naar de schrijfmachine te staren. De auteur weet helemaal niet hoe de eventuele lezer op het verhaal zal reageren. Enthousiast? Zal het verhaal begrepen worden? Een auteur kan ook niets meer corrigeren; zoals hij zijn geschiedenis eenmaal geschreven heeft, zo blijft het er staan. Ook voor lezers die in andere landen en culturen leven of in andere tijden als het verhaal een 'blijvertje' is.

Een Caraïbische auteur heeft het nog moeilijker, want die schrijft vaak niet alleen voor lezers in eigen tijd en land, maar ook nog voor lezers die ver daarbuiten wonen - in Nederland bijvoorbeeld - en in een andere taal dan die thuis geleerd is.

Als een schrijver van de Antillen het Nederlands als voertaal voor zijn verhalen kiest, weet hij dat hij met zijn eigen mensen communiceert in een taal, die voor hen allebei aangeleerd is op school, als tweede taal. Bovendien weet hij dat als hij in Nederland uitgegeven wordt en gelezen - hij voor een vreemd publiek schrijft dat zijn land niet kent, voor mensen die in een land wonen dat hijzelf misschien ook niet zo goed kent.

Als je iemand opbelt moet je nog wel eens vragen: 'Met wie spreek ik', als je zijn naam niet hoort of zijn stem niet herkent.

Een schrijver is als hij uit een ander land, een andere cultuur en een andere taal komt, soms nog moeilijker te herkennen. Daarom moet hij zich zeker afvragen: 'Met wie schrijf ik?'

Een lezer heeft misschien ook problemen met een 'vreemd' boek en vraagt zich af:
'Met wie lees ik?'

Literatuur is expressie van de schrijver, maar ook communicatie tussen lezer en auteur als van vlees en bloed, en tussen lezer en mensen van papier, de personen die in het boek optreden in hun doen, zeggen, denken, willen en voelen. De rode draad die door dit hele boek loopt zou je kunnen omschrijven als 'talen naar expressie en communicatie', een probleem waarop diverse auteurs steeds weer terugkomen.

Uit de velerlei mogelijkheden die Caraïbische auteurs hebben, kiezen ze een bepaalde (soort) taal waarin ze zichzelf kunnen zijn en zich emotioneel kunnen uiten èn waarmee ze tot een lezerspubliek kunnen doordringen.

Hét dilemma van ex-koloniale

Derde-Wereld-auteurs is om zichzelf te zijn in eigen (ei)land èn het talen naar begrip en waardering in die grote wereld daarbuiten.

Deel I Schrijvers - boeken - lezers

Hoofdstuk 1. Een historisch overzicht

1. Op zoek naar een boek
2. Nederlandse aandacht voor ‘De West’
3. Wederzijds begrip?
4. Arubaanse en Nederlands-Antilliaanse kinderliteratuur
5. Arubaanse en Nederlands-Antilliaanse jeugdliteratuur.
6. Lijst van kinderboeken
7. Lijst van jeugdliteratuur

> ‘Antilliaanse kinderen waren altijd volgepompt met wetenswaardigheden over Nederland via boeken, maar in Nederland konden de kinderen via hun boeken amper iets over de Antillen aan de weet komen.’
> (Miep Diekmann, *Bzzlletin*, jrg. 5, 1976 nr. 39)

1. Op zoek naar een boek

In het januari-nummer 1970 van het algemeen-culturele door Frank Martinus Arion geredigeerde tijdschrift *Ruku* verweet de bekende Nederlandse jeugdboeken-auteur Miep Diekmann aan de Antilliaanse auteurs, dat ze te weinig aandacht aan de jeugd besteedden:

> 'En wat doen jullie, schrijvers van hier, om je kinderen op die wijze te stimuleren, om hen los te weken uit een te schools patroon van leven?
> Om hen in de eerste plaats de waarde te laten inzien van hun eigen gedachtenwereld en expressie?' (*Ruku*, jaargang 1, no. 6, jan. 1970, p. 9).

Miep Diekmann groeide in Willemstad op Curaçao op en had in 1970 al diverse kinder- en jeugdboeken over de Antillen gepubliceerd, bijvoorbeeld de vierdelige serie *Cu luz na man* (1962/1964) voor de lagere school in opdracht van de Antilliaanse regering, en een half dozijn jeugdboeken als *De boten van Brakkeput* (1955), *Padu is gek* (1956), *Gewoon een straatje* (1957), *Driemaal is scheepsrecht* (1958), *En de groeten van Elio* (1961) en *Marijn bij de lorredraaiers* (1965). Daarom had ze zeker recht van spreken. Was er inderdaad zo weinig geschreven?

Wie bij de Antilliaanse boekhandels binnenloopt om eens te kijken wat daar aan eigen kinder- en jeugdliteratuur verkrijgbaar is, zal met (bijna) lege handen al gauw weer buiten staan. Er is nauwelijks iets te koop, is er ook niets geschreven? Wat is er, waar kan ik het vinden? Waar kan ik lezen over wat er zoal gepubliceerd is?

Over de Arubaanse en Nederlands Antilliaanse kinder- en jeugdliteratuur is tot nu toe maar heel weinig geschreven. Het is daarnaast trouwens moeilijk te vinden wát er geschreven is, omdat gepubliceerde overzichtelijke bibliografieën nagenoeg ontbreken.

Nu is de kinder- en jeugdliteratuur zelf nog maar weinig uitgebreid.

Wat er geschreven is, is vooral voor kinderen van zes tot twaalf jaar bestemd; jeugdliteratuur voor dertien- tot zestienjarigen is er nog maar heel weinig.

Wie dit onderwerp wil bestuderen vindt een uitstekend hulpmiddel in de beknopte uitgave: *Literatuuroverzicht van de Nederlandse Antillen* (Sticusa 1985), afdeling 'Jeugdlectuur', omdat daarin heel wat titels bij elkaar gezocht zijn. Maar de indeling ervan is nogal verwarrend omdat er boeken van niet-Antillianen OVER de Nederlandse Antillen èn boeken van Antillianen zelf - de eigenlijke Antilliaanse kinder- en jeugdliteratuur - in opgenomen zijn. Als we ons onderwerp definiëren als 'jeugdliteratuur geschreven door Antilliaanse auteurs', dan vallen de eerste auteurs af als groep. En daar is veel voor te zeggen, omdat ze vaak weinig 'Antilliaans' zijn in hun werk. Het decor is van Curacao of van een ander eiland, de thematiek heeft niets of nauwelijks met het betreffende eiland te maken.

Via het zeven keer per jaar verschijnende *Sticusa-journaal* houdt deze stichting gelukkig het recente werk bij. Wie de moeite neemt de losse nummers achtereenvolgens door te bladeren op de 'aanwinsten op de boekenmarkt' is volledig op de hoogte.

De jeugdbibliothecaresse Viola Statia heeft vanaf 1982 en het laatst in 1985 complete bibliografieën gemaakt ten behoeve van de jeugdbibliotheek, voor Nederlandstalige en Papiamentstalige werken. In 1980 gaf haar collega bibliothecaresse Rayna Bikker een overzicht in een stencil, getiteld 'Literatura pa mucha na Papiamentu of na Hulandes tratando den ambiente i situashon na Antiyas' uit.

Maar dit zijn eigenlijk vooral interne stukken die veel te weinig verspreid zijn en daarom moet een onderzoeker zich voorlopig behelpen, onder andere met de catalogus of

kaartenbak van de jeugdbibliotheek. In de *Encyclopedie van Suriname* (1977) is er niets te vinden over de kinder- en jeugdliteratuur van dat land. Gelukkig heeft Carel de Haseth in de *Encyclopedie van de Nederlandse Antillen* (1985) wél de 'jeugdlectuur' verwerkt en geschreven over de belangrijkste auteurs in een apart lemma: Sonia Garmers, Diana Lebacs, Nilda Pinto. Elis Juliana, Pierre Lauffer en Ernesto Rosenstand. In *Met eigen stem* (1980) hebben de auteurs Andries van der Wal en Freek van Wel een hoofdstuk aan de 'Antilliaanse jeugdliteratuur' gewijd en een aparte paragraaf aan de brugfiguur Miep Diekmann.

Gedurende de jaren dat de boekenpagina van de *Amigoe*-weekendbijlage *Napa* onder redactie van Jos de Roo, Walter Palm en vooral Carel de Haseth stond (tweede helft van de jaren zeventig en het begin van de jaren tachtig) werd ook daar gelukkig veel aandacht aan nieuwe uitgaven van de Antillen besteed, vooral door de recensente Viola Statia.

Nu zijn de bibliotheken zodanig georganiseerd dat alles systematisch wordt bijgehouden, maar in het verleden toen men een bibliotheek alleen als uitleencentrum van boeken beschouwde, is veel verloren gegaan of gewoon weggegooid - waardoor veel waardevol materiaal definitief weg is.

Zo moeten we ons eerste paragraaf jammergenoeg een beetje in mineurstemming beginnen: er is (nog) niet zoveel en wát er is moet in het algemeen moeizaam bij elkaar gezocht worden.

Gelukkig dat ik daarom aan het slot toch twee belangrijke scripties kan noemen. Harry Theirlynck die drie jaar op Curacao woonde, schreef zijn doctoraalscriptie *Van Maria tot Rosy; over Antilliaanse literatuur* (Nijmegen 1984, Leiden 1986) waarin hij hoofdstuk 8 aan de Antilliaanse jeugdliteratuur wijdde.

Een de Bonaireaanse Ini Statia schreef in november 1984 haar Groningse M.O.-B scriptie *Konta mi algu krioyo: Nederlandstalige Antilliaanse jeugdliteratuur (vreemd of eigen?)*. Maar voor beide uitstekende werkstukken geldt dat ze te weinig verspreid zijn en ook nauwelijks te krijgen zijn.

2. Nederlandse aandacht voor ‘De West’

Voordat er auteurs in het Caraïbisch gebied zelf gaan schrijven voor de kinderen en jeugd in hun land, zijn er een aantal Nederlanders die over de Nederlandse Antillen (vooral Curacao) en Suriname schrijven. Maar in tegenstelling tot de aandacht voor ‘De Oost’ (Nederlands-Indië/Indonesië) is die voor ‘De West’ in Nederland altijd relatief gering geweest.

Terwijl in Suriname zelf de kinderen jeugdliteratuur nog maar moeizaam van de grond komt en de Nederlandse Antillen een relatief groter eigen produktie hebben, is de Nederlandse aandacht omgekeerd evenredig. De Sticusa-*Bibliografie van Suriname* (1972) meldt in de afdeling ‘jeugdlectuur’ (p. 145-147) ruim vijftig nummers, waarvan het oudste al van 1853 is: C. van Schaick *Dichtbundeltje voor de Surinaamse jeugd*, Kruseman, 1853, 80 bladzijden. Een zevental werken zijn er van vóór 1940, tussen 1926 en 1937: A den Tex-Boissevain, Toriman, H.J. Jacobs, P.M. Legêne, G.C. Hoogewerff, W. van Ass en H. van Amstel.

Na de Tweede Wereldoorlog wordt de aandacht groter, met een absoluut hoogtepunt tussen de jaren 1955 en 1965, waarna het aantal publicaties weer minder wordt. Maar een geringe aandacht blijft er bestaan tot in de laatste jaren, ook na de onafhankelijkheid in 1975, getuige Henk Barnard *Kon hesi baka* / *Kom gauw terug* (1976) dat zelfs een gouden griffel kreeg en J.B. Charles enige jeugdboek *Naar de Barbiesjes* (1983). Die aandacht blijkt ook uit een aantal herdrukken van C. Butner die tussen 1957 en 1962 elf kinder- en jeugdboeken over Suriname schreef, nu in de populaire Witte Raven jeugdboekenserie, en Anne de Vries *Panokko*-serie (1959-1961, drie delen) die herdrukt werden in een omnibus van 1980.

De naar verhouding grote aandacht tussen 1955 en 1965 zal te maken hebben met het Statuut van het Koninkrijk dat in 1954 de nieuwe verhoudingen tussen Nederland, Suriname en de Nederlandse Antillen bepaalde, en de onafhankelijkheid van Indonesië, waardoor het schrijven over de exotische ‘oost’ als mogelijkheid wegviel. Zo gooide Anne de Vries met zijn *Jaap en Gerdientje*-serie ook tijdsbewust het roer om en vertrok de zendeling-vader van Gerdientje met zijn gezin in de laatste drukken naar Suriname in plaats van naar ‘Ons Indië’.

De Nederlandse aandacht voor de Nederlandse Antillen was veel geringer; de *Sticusa-Bibliografie* van 1975 kwam tot een vijfentwintigtal werken, waarvan geen enkel voor 1950, terwijl er daarna een regelmatig publicatie-stroompje is. Maar we moeten wel bedenken dat dat de produktie is van slechts enkele auteurs: Miep Diekmann neemt meer dan tien titels voor haar rekening, W.A.J. Holleman een viertal en Hanny Lim een half dozijn; maar de laatste is langzamerhand meer Curacaose dan Nederlandse Van deze auteurs is Miep Diekmann vooralsnog de enige die erin slaagde de Nederlandse Antillen van binnenuit te beschrijven, zonder die eeuwige vergelijkingen via Nederlandse hoofdfiguren met Nederlandse normen, gebruiken en oplossingen. Dat mijn havo/vwoleerlingen op het Colegio Arubano veelal denken dat ze een Antilliaanse auteur is, mag als het sterkste bewijs daarvoor gelden. Na 1975 komt er nog een aantal Nederlandse boeken over de Antillen bij, met een frequentie van ongeveer één per jaar.

Wilko Bergmans schreef over Baba en Bonaire, terwijl Thera Coppens voor haar musical-kinderboek *Vlieg op* ook dat laatste eiland koos, evenals Anton Quintana voor zijn *Duel in de diepte*. Piet Meinema publiceerde twee kinderboekjes over Sint-Maarten, en Gerrit van

Heerde liet zijn *De stenen dori* op Curacao spelen.

In tegenstelling tot Suriname waarover Henk Barnard heel indringend schreef, is er voor de Nederlandse Antillen, ook de laatste tijd, geen buitenlander geweest die de ontwikkeling die Miep Diekmann op gang gebracht had kon voortzetten. De Nederlandse auteurs brachten het geen van alle verder van decorbeschrijvers.

3. Wederzijds begrip?

Veel van het hierboven genoemde werk is al lang niet meer verkrijgbaar, en ik zou zeggen gelukkig, althans voor een aantal ervan! De goede boeken, als van Miep Diekmann bijvoorbeeld hebben terecht het tijdelijke aspect overwonnen. De meeste werken van de Nederlandse auteurs werden, volgens de begeleidende teksten, geschreven tot 'beter begrip', maar of dit bereikt werd kan men zich afvragen. Wat te denken van A. de Vries: *Dagoe, de kleine bosneger* (vierde druk 1961, Callenbagh Nijkerk) als je weet dat 'dagoe' (= hond) een van de ergste Surinaamse scheldwoorden is met een sterk beledigend karakter? En van Gerrit van Heerde:

De stenen dori (1977) over de 'vriendschap tussen twee blanken en een neger', zoals de auteur het belieft uit te drukken?

Kinder- en jeugdboeken over Suriname en de Nederlandse Antillen werden en worden vaak beschouwd als 'een ideale manier om kinderen meer te interesseren voor het leven op de Antillen en, in 't algemeen, om kinderen uit verschillende werelddelen dichter bij elkaar te brengen ....'

(Uit: Voorjaarsaanbieding 1985, Omniboek, Den Haag, p. 7, over Diana Lebacs: *De toembakoning*). Dolf Verroen en Nannie Kuiper schrijven op de achterkant van hun bloemlezing *Ons Suriname ik* (1984): 'Wij hebben deze bloemlezing samengesteld omdat wij door onze vele schoollezingen hebben ervaren hoe weinig Nederlandse kinderen van Suriname afweten. Hij is gemaakt voor thuis en in de klas, opdat Surinaamse kinderen in Nederland hun achtergronden zullen herkennen en Nederlandse kinderen meer van die achtergronden zullen gaan begrijpen. Veel plezier ermee! Presirie!' Op 28 september 1984 hield de Surinaamse kinderboekenauteur Gerrit Barron een lezing in Galerie Srefidensie (Amsterdam) bij de aanbieding van zijn twee nieuwe kinderboeken. Uit zijn toespraak het volgende citaat:

> 'Tussen 1900 en 1982 (zijn) zo'n 56 boeken geschreven door Nederlanders over Suriname. Boeken over Suriname voor zowel Nederlandse als Surinaamse kinderen.
> Het typische van heel wat van deze boeken is dat ze steeds weer bewust of onbewust de witte superioriteit proberen op te dringen aan de Surinaamse lezers en de Nederlandse lezers dat meegeven als hun erfelijk recht. Ik wil dit graag illustreren met enkele titels van boeken: Wanneer W. van Ass zijn boek "Jan zonder vrees in Suriname" schrijft, dan weten we vandaag wel beter wie Jan zonder vrees is, en nog probeert te zijn. Wanneer G.C. Hoogewerf zijn boek "Piet Hein naar de west" schrijft, dan weten we nu wel beter wie Piet Hein is. We horen nog onze ouders uit volle borst en lege maag zingen over deze zeerover, die eigenlijk de ideoloog was van wat later een staatsgodsdienst zou worden in Nederland met betrekking tot de koloniën, waaronder ons geliefd Suriname.'

Carel de Haseth schreef in gematigde doch onmiskenbaar ironische toon: 'Wat betreft jeugdboeken in het Nederlands, welke zich op de Antillen afspelen, moet worden opgemerkt dat in eerste instantie Nederlandse schrijvers en schrijfsters als Hanny Lim, Jan Broos, Miep Diekmann en (de op Curacao geboren) Siny van Iterson verdienstelijk werk hebben verricht. Helaas was het "Antilliaanse" karakter van veel van hun werk voor het Nederlands kind vaak duidelijker dan voor het Antilliaanse kind.' (*Encyclopedie van de Nederlandse Antillen*, p. 251).

Jan Droog (die Carel de Haseth waarschijnlijk bedoelt met Jan Broos), destijds onderwijsinspecteur,

wilde met *Bam Lesa* een serie leesboekjes voor het voortgezet leesonderwijs geven, maar alleen *Rob en Chico* verscheen. De stof is geput uit de ‘couleur locale’ met aandacht voor het Papiamento en Compa Nanzi, maar ook is de aandacht voor Nederland nog bijzonder groot: er wordt over het *Wilhelmus* uitgeweid en het hoogtepunt van het boek is de komst van de koningin. Het kristische tijdschrift *Vitó* (1964/1971) nam in jaargang I, no. 10, p. 864 een uitvoerig artikel uit *Kambio* (1965/ 1968) over onder de titel ‘Brainwashing’, waarin onderwijs-inspecterug Jan Droog belachelijk wordt gemaakt wegens zijn gedicht ‘De koningin komt’. Enkele coupletten uit het middengedeelte van dit gedicht ter illustratie:

> ‘'t Duurt nog hoogstens maar drie weken,
> Dan is 't feest op Curacao.
> Van dat feest zal ieder spreken,
> Want het gaat om Rood-Wit-Blauw.
>
> Juliana, onze Koningin,
> Brengt met de Prins der Nederlanden,
> Voor het eerst, als regerend Vorstin,
> Een bezoek aan onze stranden.’

Wie het volledig wil zien voor hij het gelooft, zoeke *Bam Lesa* nog maar eens op. Het gedicht besluit met:
‘Straks is 't feest, zoals je nooit eerder zag, Straks waait er van alle huizen de vlag, Dan is ieder vrolijk, dan is ieder blij, We krijgen beslist wel een paar dagen vrij! Dan tooit zich ieder met Rood, Wit en Blauw, Lang Leve Oranje en Biba Corsow!’
E.Z(ielinski) schrijft dan in *Vitó:* ‘Bovenstaand produkt van seniliteit rechtvaardigt de onmiddellijke ontheffing van Jan Droog uit de paedagogische funktie die hij thans nog inneemt. Aan de vergiftiging van onze jonge generatie en aan de koloniale onderworpenheid van grote delen van de bevolking dient nu eens een eind te komen. Om te beginnen: Droog, eruit.

Commentaar *Vitó*:

‘Wij zijn het volledig met KAMBIO eens: DROOG ERUIT.’

Het is achteraf makkelijk gnuiven om dit soort zaken van Nederlandse fraters en onderwijs-inspecteurs. In de jaren vijftig en zestig zijn er - niet erg geslaagde - pogingen geweest om het Nederlandstalige onderwijs een Antilliaans karakter te geven: *De eerste stap*; *Ariba*; *Zonnig Nederlands*; *Langs eigen weg* e.a. Door de oubolligheid ervan èn door ongenuanceerd felle kritiek is dit streven mislukt. Een mislukking waarvan het onderwijs in de jaren tachtig nog de wrange vruchten plukt, omdat er geen goed Nederlandstalig onderwijs méér is en nóg geen Papiamentstalig onderwijs op niveau.

Tegenover dit pessimisme nog maar weer eens een (Nederlands) optimistisch geluid van Peter ten Hoven in *Bzzlletin* van maart 1980, achtste jaargang, nr. 74:

> ‘De boeken van Diana Lebacs en Sonia Garmers vervullen zowel op de Antillen als hier in Nederland een belangrijke funktie. Daarginds stimuleren ze jongeren die dreigen los te raken van hun eigen cultuur, zich bezig te houden met hun verleden en toekomst; hier zijn ze van betekenis voor de Antillianen die door deze boeken kontakt blijven houden met hun land en achtergrond. En natuurlijk hebben Nancho, Orkaan en Mayra die Nederlanders die verder wensen te kijken dan hun neus lang is, ook heel wat te vertellen dat de moeite waard is. Want ook wij hebben een verleden. Dat blijkt nog elke dag.’

Maar met Diana Lebacs en Sonia Garmers zijn we in de omgekeerde situatie beland, waarin van binnen-

uit over de Antillen geschreven wordt. Nu schrijven auteurs over hun eigen land, voor de eigen lezers in het eigen land en in Nederland.

Een derde stap wordt gezet door die auteurs die de Nederlandse taal omruilen voor het Sranan Tongo (in enkele gedichten) of het Papiamento (een grote groep auteurs in alle drie genres) of het Engels (op de Bovenwindse eilanden van de Antillen). Zolang het Nederlands nog steeds onderwijstaal is in de landen Aruba, Suriname en de Nederlandse Antillen, zal de laatste groep niet tot volle ontplooiing kunnen komen: lezen leer en doe je hier vooral op school en daarnaast ook nog een béétje thuis!

Thera Coppens: *Vlieg op*! Omniboek - Den Haag, 1985 Leeslift-project Antillen

Saskia, Tom en Debbie verhuizen met hun ouders vanuit Amsterdam naar Bonaire. Na vier weken in het nieuwe huis gewoond te hebben maken ze kennis met de eerste kinderen die Pedrito, Maria en Juanita heten, en die hun vragen mee te doen in een musical die ze instuderen onder leiding van hun onderwijzer Mirto. De musical 'Vlieg op!' gaat over drie Nederlandse kinderen die naar de Antillen gaan, een beetje last van heimwee hebben, maar toch wennen aan het heel andere leven. De opvoering wordt natuurlijk een groot succes! Het aardige van het boekje is dat er een musical met tekst en muziek van gemaakt is, die bijgeleverd worden. Ik las alleen het boek.

Het is jammer dat er zo veel fouten of onwaarschijnlijkheden in staan, als: Aruba ligt een beetje tussen Curacao en Bonaire in. Als de kinderen op Hato landen zien ze het eerste palmbomen.

De lachende donkere taxi-chauffeur heeft natuurlijk weer zijn spierwitte tanden volgens de bekende clichés. In Nederland is het al herfst, maar op Bonaire is de school nog niet begonnen; heeft de auteur misschien aan de Surinaamse vakantie-tijd gedacht?

In die tijd van het jaar wordt er een vliegerwedstrijd gehouden. Als onderwijzer Mirto over het verleden vertelt, lezen we: Er zijn geen Indianen op Bonaire en niet veel blanken MEER. Maar Mirto staat op want het is zes uur en dus tijd om te eten. Kinderen zeggen 'ayo' als ze elkaar begroeten en 'adelisia' als ze iets lekker vinden.

En dat allemaal terwijl de auteur zich heeft laten voorlichten door kinderen die op Bonaire gewoond hebben!

Volgens de uitgeversfolder is het Leeslift-project Antillen 'een ideale manier om kinderen meer te interesseren voor het leven op de Antillen en, in 't algemeen, om kinderen uit verschillende werelddelen dichter bij elkaar te brengen....'

Het boekje zelf is keurig uitgevoerd en bevat een vlot verhaal, maar wat bereik je met zoveel slordigheden?

'Vlieg op!' zeg ik dan, wat volgens de auteur in het Papiamento vertaald 'ai bana' is.

4. Arubaanse en Nederlands-Antilliaanse kinderliteratuur

Al ver voor het eigenlijke, wat systematisch begin van de Antilliaanse jeugdliteratuur, verzorgde het Vicariaat uitgaven in het Papiamento.

Zo stuitte ik dankzij bibliothecaresse Maritza Eustatia en Diana Lebacs op *Ciento Cuenta Corticoe. Boeki di leza pa uso di school*. Curazao, Imprenta di Vacariato, 1881, 106 + IV pagina's. Dit boek is geen jeugdliteratuur in de eigenlijke zin van het woord. Het betreft een honderdtal korte verhalen die een zedekundige of godsdienstige les bevatten. Elk verhaal begint met een sententie die kort wordt uitgewerkt in een moraliserende vertelling, die soms origineel is, maar in de meeste gevallen vertaald uit Nederlandse voorbeelden en aangepast aan de Antilliaanse omgeving. Leesonderwijs in het Papiamento ten dienst van de godsdienstige opvoeding!

Zo'n boekje is natuurlijk de bekende speld in de hooiberg. Hoeveel spelden er misschien nog meer gevonden kunnen worden en of er überhaupt een hooiberg was, daarover is met de huidige stand van het onderzoek nog niets te zeggen.

Andries van der Wal en Freek van Wel meldden in *Met eigen stem* (1980, p. 118) dat W.M. Hoyer kindergedichten publiceerde in *La Cruz*, het Papiamentstalige weekblad dat vanaf 1900 onder priesterleiding verscheen.

Balor di un cent (Version)

Hala aifo cent fastioso,
Stop di maha, keda ketoe,
Bo ta koper, sushi pretoe,
Bo no tin ningun balor.
Ami sí ta plata puroe,
Mi ta un gulden nobo, blancoe.
Mi ta lombra asina tantoe
Koe toer gusta mi color!
Wel, - e cent a contestéle:
Como bo ta nobo, blancoe
I nan toer gusta bo tantoe
Bo'n ta sali fo'i nan man.
Ami sí ta corre liber
Sea pretoe, sushi ó koper.
Mi ta bishita toer pober
I hiba cada un su pan.

Dit gedicht - De waarde van een cent - werd geschreven door de Curacaose dichter W.M. Hoyer (1862-1953) en gepubliceerd in *Ala Blanca*, een jeugdtijd-schrift dat werd uitgegeven door het Vicariaat:

Ala Blanca, dedicá na nos hubentud, 1912-1913, Promer Anja, Imprimí na Imprenta di Vicariato Apostolico, Curacao.

Van de eerste jaargang verschenen 28 veertiendaagse nummers tussen 1 mei 1912 en december 1913. Het tijdschrift was duidelijk bedoeld ter bevordering van de godsdienstzin onder de jeugd.

> ‘De vogel Ala Blanca is een beeld van jullie ziel, die nog schittert in de zuiverheid en onschuld van de Doop. Jullie ziel moet als deze mooie vogel zijn.’

Er verschenen vervolgverhalen in als ‘Kruisweg van de kinderen’. ‘Hoe ik de Titanic-ramp overleefde’ en over de geschiedenis van de ‘kleine Herman’ en de ‘kleine Nellie’ enz.

Daarnaast waren er vaste rubrieken als een stripverhaal, waarin een ezel bijvoorbeeld zijn eigen geschiedenis vertelde, ‘varia’ met allerlei wetenswaardigheden, uitleg over de Rooms-Katholieke eredienst, een pagina ter ontspanning met raadsels, damproblemen, etc.

Van 1938 tot 1940 (24 september 1938-7 december 1940) verschenen er nog weer 24 nummers van een ‘tweede’ en ‘derde’ jaargang, die dezelfde missionerende opzet hadden.

Dankzij de bemiddeling van

Diana Lebacs uit wier privé-bezit ik de eerste jaargang mocht raad-plegen en haar gegevens over de tweede jaargang die bij de Mongui Maduro bibliotheek berust, was het me mogelijk ook deze ‘speld’ van vroege Papiamentstalige kinderlectuur even te tonen.

Vacantie
(Pa Chikitoenan)

Den un casita leuw di mondi,
Un mucha balente, koe lo no troca
Su sabana pa palacio di reynan,
Leuw den e mondi, aja e tabata biba.

Cuantoe bez e sa sali pa keiroe
Den e mondi frescoe i berde.
Pa tende e dushi canticanan,
Koe paharanan tabata confié

E conoce nan, si chiki i grandi,
I tabata mira nan miles bez.
E sabi nan bistir, tambe nan nomber,
I tabata compronde nan lenga.

Conenchinan pretoe i blancoe,
Si, toer e tabata conoce.
Nada no tabata mas boenita p'é,
Koe paharanan liber den naturaleza.

Ma ay; dianan a pasa,
Vacantie a boela bai.
Su deber ta jamé na school atrobe,
I el tabata bai coe legria i contentoe.

Tempran caba mi a cohe griffel,
Coe boekinan, ley i tas.
Contentoe ta pa mi di keda cerca boso,
Ma sinjanza ta riba toer.

Adios amigonan, el dici:
Sinjanza ta deber,
Majan lo nos uni atrobe
Den e mondi dushi i frescoe.

Coe animo nobo, mi amiguito,
Leuw t'e camina den sinjanza.
Koe lo bo por topa den bo camina,
Hopi rosa i menos soempinja.

21 di December 1912

Herman Zoilo

Deze voorbeelden zijn weliswaar incidenteel en toevallig, maar toch waardevol. Ook als we deze moraliserende - missionerende verhalen en gedichten tot de lectuur en niet de ‘officiële’ literatuur rekenen, blijft er de constatering dat degenen die op de Nederlandse Antillen - lees: Curacao - zich voor het eerst speciaal tot kinderen richtten dat al heel vroeg in het Papiamento deden. Dat is ook het geval met het begin van de eigenlijke kinderliteratuur. Het Nederlands zal pas later het Papiamento - tijdelijk - verdringen t.b.v. het onderwijs. De nieuwe verhoudingen binnen het Koninkrijk der Nederlanden na de Tweede Wereldoorlog, de Ronde Tafel Conferenties en het Statuut van 1954 hadden ook een culturele ontwikkeling tot gevolg, waarvan het ontstaan van een eigen kinder- en jeugdliteratuur één facet was. In het begin van de jaren vijftig verzamelde en vertaalde Nilda Maria Geerdink-Jesurun Pinto een dertigtal Compa-Nanzi verhalen: *Cuentanan di Nanzi*, en gaf ze haar

Corsouw ta conta uit. Zo begon de Antilliaanse kinderliteratuur in aansluiting op de orale (=mondeling over-geleverde) traditie van de tot de tijd van de slavernij teruggrijpende, uit Afrika afkomstige Nanzi-verhalen, die ook in Suriname en Jamaica bekend zijn. Een echt Caraïbisch gegeven! Al een paar jaar eerder had dezelfde Nilda Pinto in samenwerking met R.Th.Palm *Bam canta* (ong. 1946), een Papiamentotalige liederenbundel voor kinderen uitgegeven. Zo bracht ze de literaire traditie weer binnen bereik. De *Encyclopedie van de Nederlandse Antillen* geeft onder 'kinderliedjes' enkele bijzonderheden en noemt ook nog: R.D.Simon en E.C. Provence: *Canta cantica contento* en Sonia de Castro, Frère Alexius

en W. Kamps: *Nos ta canta*. (1962). Ongeveer 1977 zal Paul van Sprang onder de titel *Kantika Dushi* een viertalige zangbundel voor basisscholen uitgeven met kinder- en jeugdliedjes. In de jaren tachtig is vooral ook Enid Hollander actief met haar groep Zjozjoli, die enkele grammofoonplaten uitgeeft. 'Dat Zjozjoli haar LP vergezeld heeft doen gaan van een boekje met de bijbehorende teksten is zeker toe te juichen, vooral hier waar zo weinig Papiamentstalige kinderliedjes in gedrukte vorm aanwezig zijn,' schrijft Viola Statia in *Napa* van 23 juli 1982 bij de presentatie van de tweede LP.

In de tweede helft van de jaren vijftig schreef Sonia Garmers een serie kinderboeken in het Papiamento: *Tantan Nini... ta conta* (1955); *Conta cuenta* (1957); *Un macutu jen di cuenta* (1960), en publiceerde René de Rooy *Cuentas y anecdotas* in het Spaans. Ernesto Rosenstand vertelde in het kinderuurtje van Radio Kelkboom een aantal kinderverhalen over de geschiedenis van Aruba, die hij later verzamelde onder de titel *Kuentanan Rubiano* (1961) en *Kuentanan pa un i tur* (ong. 1965). In deze verhalen over Wadirikiri, Kudawecha, Andicuri, Kibaima, Makuarima enz. geeft hij in de vorm van sagen een verbeelding van het Indiaanse verleden van zijn eiland. 'Ik hoop dat wanneer jullie *Kuentanan Rubiano* lezen, je in je fantasie terug gaat naar de verleden tijden ....

Authentieke tijden, schilderachtig en romantisch, die zo snel voorbijgingen en die zo radicaal verdwenen zijn; maar die zijn blijven leven in de namen van onze plaatsen zoals Wadirikiri, Arikok, Bushiribana, etc.' aldus het slot van Rosenstands 'proloog' in een vrije vertaling.

Later houdt E. Rosenstand zich bezig met kindertoneel, als hij schrijft voor de toneelgroep Chi-ku-cha, bijvoorbeeld:

Wantapa! ...tapa!...Ha!...Ha!..Ha! (1981) en *Kudawecha a keda sheu* (1982).

Er wordt op Aruba wel voor kinderen geschreven, maar tot nu toe nauwelijks gepubliceerd in afzonderlijke uitgaven. Gedichten en verhalen moeten daarom moeizaam bij elkaar gezocht worden uit oude tijdschriften, die ook al nauwelijks meer te vinden zijn. Er wacht veel onderzoek op dit gebied op uitvoering.

Curacaose auteurs als Pierre Lauffer en Elis Juliana begonnen in de jaren zestig voor kinderen te publiceren. Lauffer gaf. *Ora solo baha* (1968) en *Djogodó, kwenta pa konta mucha* (1972) en andere uit. Elis Juliana publiceerde *Dede pikiña* (1964), *Verso pa mucha* (1978) en *Nilo riku riku* (1978, 1986^2)

In de jaren zeventig begint een stroompje van Papiamentstalige kinderboeken op gang te komen. Viola Statia geeft in haar 'Lista di buki pa mucha na Papiamentu' zestien titels van 1972 tot 1979, waarvan zeven alleen al in het laatste jaartal. In de jaren 1980 tot en met 1985 verschijnen er evenwel 54 titels in het Papiamento: negen per jaar gemiddeld. Voor wie dat nog niet veel vindt, vermeld ik het totaal van Papiamentstalige titels in de jaren vóór 1970: ook negen! Miep Diekmanns verwijt na 30 mei 1969, maar natuurlijk de sociale ommekeer en de bewustwording van het eigene die de onlusten van die datum positief volgden, hebben niet direct, maar na een decennium de eigen literatuur op gang gebracht. Diana Lebacs *Sherry, het begin van een begin* (1971) verkondigde dus echt het moeizame begin: de in het boek verkondigde idealen vinden pas een decennium later opvolging in de literaire praktijk!

Van vertaalde boeken naar oorspronkelijk Papiamentstalig werk, van voorleesboeken naar eigen leesboeken voor het aanvankelijk en voortgezet leesonderwijs, van prentenboeken voor kleuters naar lesmateriaal voor de basisscholen, van sprookjes en fabels naar Antilliaanse dieren en vooral Compa Nanzi, ondanks de nog steeds overheersende positie van het Nederlands in het onderwijs. De uitgaven ontstonden met minder of meer succes, met kwaliteiten

en tekortkomingen. In de jaren tachtig heeft de jeugdbibliothecaresse Viola Statia deze uitgaven kritisch begeleid in de *Napa* - de weekendbijlage van het dagblad *Amigoe*.

Op 28 mei 1982 schrijft ze naar aanleiding van *Piki mi wiriwiri* door Leo Regales onder andere:

> 'Piki mi wiriwiri' bevat zo'n dertigtal gedichten waarvan de inhoud varieert van eenvoudig luchtige gedichtjes tot serieuze toe, waarin een tikkeltje moraal verweven zit. En hoewel het boekje er aardig uitziet met bijpassende illustraties van Wop Sijtsma moet gekonstateerd worden dat het boordevol fouten zit. Er is ontzettend nonchalant en ondoordacht omgesprongen met het Papiamento .... Dit is zonder twijfel de perfekte manier om kinderen de taal op onvolkomen wijze bij te brengen.'

Als het Nederlandse N.B.L.C. 'Moumouk' in een mooie uitgave verzorgt, moet Viola onder de titel 'Schitterend en doodzonde' constateren:

> 'Niet dat ik pietepeuterig wil zijn, maar ik vind het DOODZONDE dat er niet meer zorg en aandacht is besteed aan de vertaling, vooral omdat er zo weinig leuke boeken verschijnen in het Papiamentu en vooral ook omdat een Nederlandse uitgever de moeite heeft genomen om in haar produktie belangeloos rekening te houden met anderstaligen. Waarom hebben Antilliaanse kinderen voor wat betreft boeken in het algemeen zo'n pech?' (*Napa*, 19 augustus 1983)

Op 15 juni 1984 wordt May Henriquez *Wisiwas Mantekabela; tres kuenta di Wisiwas Mantekabela* besproken. Het betreft hier een drietal verhalen van verschillende herkomst die de auteur vertaalde en aanpaste aan de Antilliaanse situatie: Jan Haragan; Koma Tortuga; E wea enkantá. Viola Statia commentarieert:

> 'Ik vind dit boek een heel goed voorbeeld van hoe je in een derdewereld land voor weinig geld toch een leuk en goedverzorgd kinderboek kunt produceren.'

Het viertalige veelkleurige prentenboek *Shon Poko Poko* wordt om zijn kwaliteiten geprezen:

> 'De illustraties zijn voortreffelijk, de kleurschakeringen zijn bijzonder mooi. Er is veel aandacht besteed aan de lay-out van het boek: overzichtelijke bladspiegel, groot lettertype. Ook aan de tekst is goede aandacht besteed: er zijn geen fouten in het Papiamentu en de fonologische spelling is korrekt gebruikt.' (*Napa* 13 januari 1984)

Tot nu toe is het Papiamentstalige werk beperkt gebleven tot kinderboeken voor zes tot twaalfjarigen; jeugdboeken voor dertien tot zestienjarigen verschijnen er nog niet in deze taal. Eén van de manieren om het schrijven en het lezen in het Papiamento te bevorderen is het uitschrijven van verhalenwedstrijden, die diverse publicaties tot gevolg hebben gehad: *Dakue di kuenta* (vier delen in 1979), *Contami un storia* (1983) e.a., maar het zal duidelijk zijn dat het publiceren van winnende verhalen zonder een al te rigoureuze editing nog niet automatisch tot goede kinderliteratuur hoeft te leiden.

Op de Bovenwinden zijn de aktiviteiten vooral rond de kinderboekenweek geconcentreerd geweest, wat een aantal Engelstalige publicaties heeft opgeleverd in het laatste decennium.

Een andere vorm om literatuur te propageren kwam vooral in Aruba tot leven in het jaarlijks gehouden Festival di Teatro Juvenil (1979 en daarna), voor welke opvoeringen vooral eigen stukken werden geschreven of in elk geval vertaald en geadapteerd aan de eigen situatie. Maar omdat deze stukken niet gepubliceerd werden zijn ze voor bestudering nagenoeg onbereikbaar; ze behoren zo tot de toneelgeschiedenis, niet tot de levende toneelliteratuur!

Het aantal Papiamentstalige titels

heeft dat van de Nederlandstalige kinderboeken al ruim overschaduwd. In Viola Statia: ‘Lijst van Nederlandstalige Antilliaanse kinderen jeugdboeken’ (december 1985) komen ruim zestig Nederlandstalige kinderboeken van en over de Antillen voor. Als we daar de ongeveer 25 niet-Antilliaanse (zie par. 2) aftrekken, houden we er ongeveer 35 over, waarvan Hanny Lim (17 titels) en Roel Jungslager (13 titels) met hun beiden het leeuwendeel voor hun rekening nemen. Hanny Lim die al een levenlang op Curacao woont, publiceerde haar Tardi-serie in de tweede helft van de jaren zestig; eigenlijk is alleen Roel Jungslager momenteel actief, maar hij schrijft zijn kinderboeken niet alleen in het Nederlands - hij hanteert die taal soms ook voor schooluitgaven.

Rest de conclusie dat de laatste jaren het Nederlandstalige kinderboek op de Antillen bijna niet meer geproduceerd wordt. De Curacaose Sonia Garmers en Diana Lebacs schrijven soms voor kinderen in het Nederlands voor een eigen en een Nederlands publiek; Josette Daal doet hetzelfde voor Aruba. Maar ze worden uitzonderingen in de stroom van Papiamentstalige titels. Wel is het zo dat de tweetalig opgezette uitgeverij Charuba als dochter van Leopold de komende jaren een aantal Nederlandstalige kinderboeken zal produceren. Tot nu toe heeft deze Arubaanse dochter voor kinderen alleen nog maar vertaald werk uitgegeven: *Nildo y e luna* en *Jossy ta bira Indjan*, die in het oorspronkelijke Nederlands allebei door Miep Diekmann geschreven werden in de serie *Cu luz na man*.

Angela Matthews: *De witte pest*

Op achtjarige leeftijd gaat Thalma alleen van Aruba naar Nederland, om bij haar vader te gaan wonen, haar stiefmoeder en een broer van achttien en een zus van 21 jaar, in Rotterdam. Ze wordt daar verwend, maar heeft moeite zich aan te passen en verlangt terug naar haar moeder op Aruba. Vader doet sexuele spelletjes met haar; daarom gaat Thalma naar een pleegtehuis (na een half jaar).

Vandaar gaat het van het ene naar het andere tehuis: Nijmegen, Mook, Leiden... Thalma wordt steeds onhandelbaarder. Daarna komt Thalma als derde pleegkind bij de familie Broers (met Miep en de Surinaamse Carmen). Daar is ze materieel rijk, maar ze komt er emotioneel veel te kort.

Dan gaat ze naar Berkenhoven (het begin van het boek) waar ze een echte vriendin krijgt in de persoon van Viooltje (lesbische relatie). ‘In het weekend gingen ze vaak naar een jongerencafé en rookten met de anderen een sticky. Soms bleven ze er de hele dag rondhangen. 's Avonds dansen in de undergroundkelders. Te gek goed!’ (p.36)

Thalma doet een poging tot zelfmoord, maar ze neemt per ongeluk alleen peppillen in. Ze loopt weg uit het tehuis en gaat in een commune leven. Via het J.A.C. word ze ingeschreven bij het arbeidsbureau. Ze ontmoet Mohammed die uit Tanger gevlucht is om politieke redenen, en gaat met hem naar bed. Hij ontmaagt haar; ze wordt zijn vaste vriendin maar hij verlaat haar voor een Duits meisje om zo misschien een verblijfsvergunning te krijgen.

‘Haar hoofd barstte bijna van de tranen. Diep uit haar hart schreeuwde ze haar verdriet over straat. Allemaal lieten ze haar in de steek. Viooltje, die nog steeds in het tehuis zat. Jeanne, die zich zowat dood spoot. En nu Mohammed, die met een ander ging trouwen om papieren. Ze had niemand meer, die om haar gaf. Ze wou dood, hier en nu. Ze gilde als een razende aan één stuk door.’ (p.54)

Via J.A.C.-er Rob krijgt Thalma nu een plaats in De Sluis waar jonge mensen van 18 tot 25 jaar wonen, en waar therapieprogramma's worden aangeboden. Thalma krijgt werk bij een platenzaak; tenslotte krijgt ze weer een kamer in de Bijlmer. In het Caribisch Centrum krijgt ze zelfs geen contact met haar eigen mensen; die vinden haar vernederlandst. ‘Altijd was al ontkend: door haar vader als dochter; door haar pleegouders

als statussymbool; door haar volk als negerin.'

Ze komt in de Amstelland-kliniek waar ze tijdens de dramatische therapie de scène maakt die op het kaft staat afgebeeld. Ze gaat stiekem weg en weet nu:

'Wat ze hier moest leren, kon ze ook erbuiten: eenzaamheid accepteren. Eenzaam zijn betekende jezelf zijn. Al haar zoeken had haar naar haarzelf geleid.' (p.80).

Via Contacto Antilliano krijgt ze nu vrienden. Ze woont bij 'landgenoten' die muziek studeren en krijgt werk als typiste via een uitzendbureau. 's Avonds werkt ze in een bar van een discotheek. Ze wil sparen voor een ticket naar Aruba.

Ze zingt in de band van haar huisgenoten Marc en Marill. Marc wil een driehoeksverhouding beginnen; gedrieën zingen ze en daarna zingt Thalma solo: 'In extase danste ze, een nieuwe wereld in... van liefde, harmonie, van één familie met elkaar. Weg van de angst. Power... Soul Power. Hún magie, háár magie. Al haar emoties, fantasie en intuïtie legde ze in haar zingen. Ze had in een wereld geleegd, die besmet was door de Witte Pest - levensangst, pessimisme... Hier in de zaal, creërden ze samen een nieuwe werkelijkheid, zonder problemen van sex, kleur en identiteit.'(p.88)

Voortaan zal ze 'proud, black en beautiful' Andrea Salkey heten, ze is zangeres!

5. Arubaanse en Nederlands-Antilliaanse jeugdliteratuur

Wat de jeugdboeken betreft zijn er nu al meer boeken van Antilliaanse auteurs dan van niet-Antillianen over de Antillen.

Voor de jeugd is de op Curacao geboren Siny van Iterson met haar *In de ban van de Duivelsklip* (1954) en *Schaduw over Chocamata* (1954) de eerste geweest.

Diana Lebacs heeft met haar *Sherry, het begin van een begin* (1971) het eerste Antilliaanse jeugdboek - door een Antilliaanse auteur over Antilliaanse thematiek - gepubliceerd.

> 'Wij moeten schrijvers en schrijfsters van eigen bodem hebben. Wil je vrij en onafhankelijk zijn dan moet je zelf Antilliaanse literatuur gaan voortbrengen en je niet meer tevreden stellen met literatuur uit het buitenland.'
> (Diana Lebacs in *Amigoe* 27 november 1971)

Met de vierdelige Nancho-serie van 1975-1982 bewees ze een produktief auteur te zijn. In 1983 maakte ze met *Suikerriet Rosy* haar halve dozijn vol, terwijl in 1986 nog *Het witte licht* verscheen.

Diana Lebacs wisselt haar jeugdboeken voor een Nederlands publiek bewust af met haar Papiamentstalige kinderboeken, waarvan ze er tot nu toe een vijftal publiceerde, en Nederlandstalige kinderboeken voor het basisonderwijs, waaraan ze sinds kort is begonnen te werken: *De toembakoning*; *De spokenband*.

In 1976 publiceerde Sonia Garmers haar eerste Nederlandstalige werk *Lieve koningin, hierbij stuur ik u mijn dochter*. Daarna schreef ze de jeugdboeken *Orkaan* (1977) en *Orkaan en Mayra* (1980); de verhalenbundel voor kinderen *Ieder diertje zijn pleziertje* (1983) en de jeugdroman *Wonen in een glimlach* (1985), waarmee ze van haar Papiamentstalige werk van twintig jaar eerder afstapte uit teleurstelling over de geringe belangstelling die er toen voor bestond, het moeizame in eigen beheer publiceren en de financiële consequenties daarvan.

Een eenzame stem klonk in 1978 in Nederland op, toen de op Aruba geboren Angela Matthews (ps. voor Velma Salomons) haar *De witte pest* publiceerde. Dit moet wel als het eerste Arubaanse jeugdboek betiteld worden! Maar de uitwerking van haar thematiek liet veel te wensen over. Ze kon de discriminatie, de levensangst die ze in Nederland voelde, niet in een literair aanvaardbare vorm presenteren. Vooral het plotselinge slot waarin alle problemen als bij toverslag opgelost zijn, was zwak.

Omdat ik er verder geen aparte studie meer aan wijd, geef ik

hier ter adstructie van mijn oordeel twee kritieken weer. Jos de Roo schreef onder de titel ‘Onintelligent zelfbeklag’ onder andere:

> ‘Het boekje is in een vlot stijltje geschreven. Maar wie de moeite doet tot zich te laten doordringen wat er staat, zal merken dat het onintelligent geschreven is. Herhaaldelijk komen fouten voor....Wie zo onintelligent schrijft moet niet tegen alles en iedereen de beschuldigende vinger opheffen. Nu is het een en al zelfbeklag, met een uit de lucht gevallen zangeres op de koop toe’
> (*Amigoe* 5 augustus 1978)

Een een leerling van V.W.O.-4 oordeelde:

> ‘*De witte pest*, het tot nu toe enigste boek van Angela Matthews, is er één zoals er de laatste jaren dertien in een dozijn van te krijgen zijn. Een zogenaamd realistisch boek waarin de harde werkelijkheid staat waarmee de tegenwoordige jeugd te maken heeft. Ik vind 't boek nogal “over-realistisch” met een onrealistisch einde. De problemen waar Thalma mee te kampen heeft zijn nogal overdreven. Het boek is niet bepaald eentje dat ik nog een keer zou willen lezen. En een tiener die 's middags vermoeid uit de bus stapt als hij van school komt en die genoeg problemen aan zijn hoofd heeft zou ik afraden om dit boek voor zijn plezier te lezen.’
> (Roland Peterson - Colegio Arubano)

De laatste jaren zijn er aanwijzingen voor een beginnende Arubaanse literaire activiteit op het terrein van de jeugdliteratuur. Het samenwerkingsverband dat de in 1984 gestichte uitgeverij Charuba is aangegaan met het Nederlandse Leopold maakte voor het eerst een stroom los van Arubaanse jeugdliteratuur. En dit net op het moment dat de Antilliaanse auteurs Sonia Garmers en Diana Lebacs op Curacao geen opvolgers lijken te hebben of krijgen.

Het tweetalige karakter met vertalingen over en weer tussen Nederlands en Papiamento lijkt economisch en taalpolitiek gezien een goede oplossing voor de huidige Januskop-achtige situatie waarin het onderwijs verkeert met zijn heen en weer geslingerd zijn tussen Nederlandstalige realiteit van het moment en Papiamentstalig ideaal dat nog toekomstmuziek is. Een uniek vertaalcollectief van de Arubaanse Pedagogische Akademie onder leiding van docente Joyce Pereira heeft al een drietal vertalingen opgeleverd.

In 1984 verscheen het jeugdboek *Mosa's eiland* van Desiree Correa, die meer werk in voorbereiding heeft. Josette Daal publiceerde in 1985 haar *Warwind* over de hoogste klas van de lagere school; ook zij is bezig met een tweede boek.

Om met de *Encyclopedie van de Nederlandse Antillen* te besluiten:

> ‘In de loop van de zeventiger jaren is ook een aantal Antilliaanse auteurs naar voren gekomen, zodat het bezwaar van het eerdere werk in het Nederlands enigszins verholpen kon worden.’

Wij zullen nog zien hoe dit echt-Antilliaanse karakter in Nederland - met name bij het N.B.L.C. - niet onderkend wordt en tot onbegrijpelijke aankoop-adviezen leidt: echt wederzijds begrip is een moeilijk leerproces!

Dunami mi buki

Mi ta un palu di koko
dunami mi awa
mi ke krese
pa un dia
dunabo fruta

mi ta un mucha chikí
dunami mi buki
mi ke lesa
pa un dia
bira sabí i grandi

por fabor hende grandi
no lagami
yudami
guiami
edukami

dunami un man
pa haña pa un i tur
un futuru mihó
mañan

den tera seku
mi n' por krese
sin buki
mi n' por lesa
dunami mi awa
dunami mi buki
mi ke krese
mi ke lesa!

Geef me mijn boek

Ik ben een palm
geef me mijn water
ik wil groeien
om je op een dag
mijn vruchten te geven

ik ben een klein kind
geef me mijn boek
ik wil lezen
om op een dag
wijs en groot te worden

alsjeblieft grote mensen
laat me niet alleen
help me
op weg
naar morgen
een betere toekomst
voor iedereen

in droge aarde
kan ik niet groeien
zonder boek
kan ik niet lezen

geef me mijn water

geef me mijn boek
ik wil lezen
ik wil groeien

Roel Jungslager (Leo Regals) in *Dakue di kuenta* (1979) en *Kruimels* (1982)

6. Lijst van kinderboeken

Contami un storia (Beatrix Boekenfonds, Aruba 1983)
Recensie: Viola Statia in *Napa* van 9 maart 1984
Daal, Josette: Warwind (Leopold/Charuba, Den Haag/Oranjestad, 1985)
Recensie: Wim Rutgers in *Napa* van 9 maart 1984 en 18 oktober 1985;
Jos de Roo in *Amigoe* van 2 december 1985;
Joyce Pereira in *Skol y Komunidat* aña 17, no.3 (1986)
Dakue di kuenta (vier delen) (Union di muhé Antiano, Curacao, 1979)
Un dia kontentu, un dia tristu (Sekshon di Kultura, Curacao 1983)
Diwan, Maria: *Solo ta sali pa bo tambe* (1982)
Recensie: Viola Statia in *Napa* van 6 augustus 1982
Droog, Jan: *Biba Nanzi*, deel I (De Wit, Aruba, z.j.)
Ecury, Nydia: *Dos kuenta ku prènchi pa klùr* (1981)
Garmers, Sonia: *Conta cuenta* (1957)
Garmers, Sonia: *Cuentanan pa mucha*; no. 2 (1956)
Garmers, Sonia: *Un macutu yen di cuenta* (Van Dorp, Aruba, 1960)
Garmers, Sonia: Tan tan Nini ta conta (1955)
Geerdink-Jesurun Pinto, Nilda: Cuentanan di Nanzi (1952, 1965[2])
Henriquez, May: *Tres kuenta di wisiwas mantekabela* (1984)
Recensie: Viola Statia in *Napa* van 15 juni 1984
Henriquez, May: *Yaya ta konta* (1981)
Recensie: Viola Statia in *Napa* van 10 april 1981
Imagine (Sint-Maarten, 1981)
Juliana, Elis: *Dede Pikiña* (1964)
Juliana, Elis: *Nildo riku-riku* (1978, 1986[2])
Recensie: Enrique Muller in Amigoe van 2 juni 1978
Juliana, Elis: *E martin di Kilin* (1986)
Juliana, Elis: *Verso pa mucha* (1978)
Jungslager, Roel: *De avonturen van Henco* (1976)
Recensie: Hans Vaders in *Beurs- en Nieuwsberichten* van 15 mei 1979;
Wim Rutgers in *Amigoe* van 27 juni 1979
Jungslager, Roel: *Het gidsje van Haiti* (1979)
Recensie: Selly in *Beurs- en Nieuwsberichten* van 19 december 1979;
Wim Rutgers in *Amigoe* van 22 februari 1980
Kinderen over dieren (Stinapa, Curacao, 1975)
King of the sand (Sint-Maarten, 1977)
Kleinmoedig-Eustatia, Adriana: *Mi koto di kuenta* (1982, drie delen)

Kleinmoedig-Eustatia, Adriana: *Petra k'e palu di pasku* (1982)
Kompa Nanzi di: ban drecha Kòrsou (Sekshon di Kultura, Curacao, 1982)
Kòrsou limpi, Kòrsou dushi (Sekshon di Kultura, Curacao, 1981)
Kuenta di Nanzi (I.P.E.P., Curacao, 1983)
Recensie: Viola Statia in *Napa* van 18 maart 1983
Lauffer, Pierre: *Djogodo* (1972)
Lauffer, Pierre: *Mangasina* (St. Augustinus, Curacao, 1974)
Lauffer, Pierre: *Mangusa* (St. Augustinus, Curacao, 1975)
Lauffer, Pierre: *Mi buki di bestia* (Fundashon Pierre Lauffer, Curacao, 1981)
Recensie: Viola Statia in *Amigoe* van 12 februari 1982
Lauffer, Pierre: *Ora solo baha* (Librería Salas, Curacao, 1968)
Lauffer, Pierre: *Un dia tabatin* (Librería Salas, Curacao, 1975)
Lauffer, Pierre: *Un skèr ta bai keiru* (Fundashon Pierre Lauffer, Curacao, 1983)
Lauffer, Pierre: *Un wea chikí* (Fundashon Pierre Lauffer, Curacao, 1984)
Lebacs, Diana: *Buchi Wan pia fini* (1974)
Lebacs, Diana: *Chininé kome lubidá* (1976)
Recensie: Enrique Muller in *Amigoe* van 29 november 1976
Lebacs, Diana: *Kas ta kas* (1985)
Lebacs, Diana: *Kenken pia di wesu* (1977)
Recensie: Enrique Muller in *Amigoe* van 31 december 1977
Lebacs, Diana: *Kompa datu ta konta* (1975, 1983[2])
Recensie: Enrique Muller in *Amigoe* van 18 september 1976
Lebacs, Diana: *Sabio, Nacho i Bueno* (1980)
Recensie: Selly in *Beurs- en Nieuwsberichten* van 19 december 1979
Lebacs, Diana: *Yòmi - Yòmi* (1981)
Recensie: Viola Statia in *Amigoe* van 12 februari 1982
Lebacs, Diana: *De spokenband* (Zwijsen, Tilburg, 1985)
Recensie: Wim Rutgers in *Napa* van 30 mei 1986
Lebacs, Diana: *De toembakoning* (Omniboek, Den Haag, 1985)
Recensie: Wim Rutgers in *Napa* van 30 mei 1986
Lim, Hanny: *Jenny, de bijzondere kat* (St. Augustinus, Curacao, z.j.)
Recensie in *Beurs- en Nieuwsberichten van 7 juni 1978*; Enrique Muller in *Amigoe* van 31 oktober 1978
Lim, Hanny: *Juana, de yuwana* (St. Augustinus, Curacao, s.j.)
Lim, Hanny: *Koko, de barika heel* (St. Augustinus, Curacao, z.j.)
Recensie in *Beurs en Nieuwsberichten* van 7 juni 1978; Enrique Muller in Amigoe van 31 oktober 1978

Lim, Hanny: Konènchi, het konijn (St. Augustinus, Curacao, z.j.)
Recensie in *Beurs- en Nieuwsberichten* van 7 juni 1978; Enrique Muller in *Amigoe* van 31 oktober 1978
Lim, Hanny: Marco Landa (z.j.)
Lim, Hanny: Mek de kabriet (St. Augustinus, Curacao, z.j.)
Lim, Hanny: *Mordy de morokoi* (St. Augustinus, Curacao, z.j.)
Recensie in *Beurs- en Nieuwsberichten* van 7 juni 1978;
Enrique Muller in *Amigoe* van 31 oktober 1973
Lim, Hanny: *De orkaan* (St. Augustinus, Curacao, z.j.)
Recensie: Viola Statia in *Napa* van 28 november 1980
Lim, Hanny: *Tardi na Aruba* (De Wit, Aruba, z.j.)
Lim, Hanny: *Tardi na Bonèiru* (St. Augustinus, Curacao, z.j.)
Lim, Hanny: *Tardi in het Caraïbisch gebied* (De Wit, Aruba, z.j.)
Lim, Hanny: *Tardi na Isla Riba* (De Wit, Aruba, z.j.)
Lim, Hanny: *Tardi in Holland* (De Wit, Aruba, z.j.)
Lim, Hanny: *Tardi op stap met het Roode Kruis* (De Wit, Aruba, z.j)
Lim, Hanny: *Twinkypink* (St. Augustinus, Curacao, z.j.)
Recensie: Viola Statia in *Napa* van 28 november 1980
Lim, Hanny: *Vrumi, de vruminga loko* (St. Augustinus, Curacao z.j.)
Recensie in *Beurs- en Nieuwsberichten* van 7 juni 1978;
Enrique Muller in *Amigoe* van 31 oktober 1978
Lim, Hanny: *De wijze wil van Paradijs* (St. Augustinus, Curacao, z.j.)
Recensie: Enrique Muller in *Amigoe* van 7 februari 1977
Muller, Enrique: *Sin ni sikiera un welensali* (1979)
Nature, I love you (Sint-Maarten, 1980)
Regals, Leo: *De bok* (1983)
Regals, Leo: *Dieren - Bestia* (1982)
Regals, Leo: *E fli chikí* (1980)
Recensie: Viola Statia in Napa van 27 juni 1980
Regals, Leo: *Henco, de grote schoonmaak* (1981)
Recensie: Viola Statia in *Napa* van 14 mei 1982
Regals, Leo: *Henco in de natuur* (1981)
Regals, Leo: *Henco ruimt op* (z.j.)
Regals, Leo: *E kas pisá di Shon Poko Poko* (1983)
Recensie: Viola Statia in *Napa* van 13 januari 1984

Regals, Leo: *Koko ta un pal'i gai* (1980)
Recensie: Viola Statia in *Napa* van 27 juni 1980
Regals, Leo: *Kruimels* (1981)
Regals, Leo: *De maan en de ster - Luna i strea* (1984)
Regals, Leo: *Mi kurá di bestia* (1983)
Regals, Leo: *Mijn tuin* (1983)
Regals, Leo: *Op Bonaire en Aruba* (1981)
Regals, Leo: *Op het dak* (1983)
Regals, Leo: *Piki mi wiri-wiri* (1982)
Recensie: Viola Statia in *Napa* van 28 mei 1982
Regals, Leo: *Speur de waakhond* (1982)
Recensie: Viola Statia in *Napa* van 5 oktober 1982
Regals, Leo: *De tamarindeboom van Henco* (1981)
Regals, Leo: *Het zware huis van Meneer Langzaam* (1983)
Rosario, Guillermo: *Alfabèt di ambiente* (Sekshon di Kultura, Curacao, 1981)
Rosario, Guillermo: *E shimis di Anita* (z.j.)
Rosenstand, Ernesto: *Kuentanan Rubiano* (1961)
Recensie: H. Arends in *Nieuwe West Indische Gids*, jrg. 42 (1962), p. 59
Rosenstand, Ernesto: *Kuentanan pa un i tur* (± 1965)
Sprang-Nijssen, Etlyn van: *Kabouter di Aruba* (1985)
Sprang-Nijssen, Etlyn van: *Kabouter di Kòrsou* (1985)
Sprang-Nijssen, Willy van: *Bennie en Liesje* (1982)
Sprang-Nijssen, Willy van: Kompa Nanzi voor kinderen (1983)
Recensie: Viola Statia in *Napa* van 18 november 1983
Sprang-Nijssen, Willy van: *Sprookjes van Aruba* (z.j.)
Sprang-Nijssen, Willy van: *Sprookjes van Bonaire* (z.j.)
Sprang-Nijssen, Willy van: *Sprookjes van Curacao* (1982)
Stima nos bestianan i nos naturalesa
Thodé, Ana: *Flor di hubentud* (Centro Cultural Boneiru, Bonaire 1979)
Yerba Seku: *Fruta i berdura* fresku (Edukaprint, Curacao, 1985)
Zefrin, Ruth: *Gusta* (1985)
Zefrin, Ruth: *Hasi* (1985)

Zefrin, Ruth: *Hunga* (1982)
Recensie: Viola Statia in *Napa* van 29 april 1982
Zefrin, Ruth: *Kanta* (1985)
Zefrin, Ruth: *Mira* (1985)
Zefrin, Ruth: *Punpulunchi* (1984)
Zefrin, Ruth: *Tende* (1985)

N.B. Tenzij anders vermeld, zijn alle uitgaven in eigen beheer op Curacao gepubliceerd.

7. Lijst van jeugdliteratuur

Correa, Desiree: *Mosa's eiland* (1984)
Recensie: Wim Rutgers in *Napa* van 9 maart 1984 en 18 mei 1984; Joyce Pereira in *Skol y Komunidat* aña 16, no. 4 (1985)
Daal, Josette: *Warwind* (1985)
Recensie: Wim Rutgers in *Napa* van 18 oktober 1985; Jos de Roo in *Amigoe* van 2 december 1985; Joyce Pereira in *Skol y Komunidat* aña 17, no. 3 (1986)
Garmers, Sonia: *Ieder diertje zijn pleziertje* (1983)
Recensie: Viola Statia in *Napa* van 19 augustus 1983
Garmers, Sonia: *Orkaan* (1977)
Recensie: Walter Palm in *Amigoe* van 21 september 1979
Garmers, Sonia: *Orkaan en Mayra* (1980)
Recensie: Wim Rutgers in *Napa* van 28 november 1980
Garmers, Sonia: *Wonen in een glimlach* (1985)
Recensie: Pablo Walter in *Napa* van 2 februari 1985; Wim Rutgers in *Skol y Komunidat* aña 16, no. 7 (1985)
Iterson, Siny van: *Schaduw over Chocamata* (1954)
Recensie: A.C.M. in *West-Indische Gids* jrg. 35, 1955, p. 177
Iterson, Siny van: *In de ban van de Duivelsklip* (1954)
Recensie: J.F.K. in *West-Indische Gids* jrg. 35, 1955, p. 230/231
Kelly, Frances: *Wi-ki-ki-ri-ki-ki* (1986)
Recensie: Wim Rutgers in Napa van 24 januari 1987
Lebacs, Diana: *Nancho van Bonaire* (1975)
Recensie: Kees Smit in *Amigoe* van 1 februari 1975
Lebacs, Diana: *Nancho matroos* (1977)
Recensie: Jos de Roo in *Amigoe* van 17 oktober 1977
Lebacs, Diana: *Nancho niemand* (1979)
Recensie: Henna Nijbroek in Tempu van 28 januari 1980; Wim Rutgers in *Napa* van 7 maart 1980
Lebacs, Diana: *Nancho kapitein* (1982)
Recensie: Wim Rutgers in *Napa* van 23 juli 1982
Lebacs, Diana: *Sherry* (1971, 1985^2)
Recensie in *Amigoe* van 27 november 1971; *Beurs- en Nieuwsberichten* van 11 februari 1972; Wim Rutgers in *Napa* van 24 januari 1986
Lebacs, Diana: *Suikerriet Rosy* (1983)
Recensie: Viola Statia in *Napa* van 13 januari 1984
Matthews, Angela: *De witte pest* (1978)
Recensie: Jos de Roo in *Amigoe* van 5 augustus 1978
Piternella, Richard: *Niet huilen bij de zee*
Interview: Wim Rutgers in Amigoe van 27 februari 1988

N.B. Alle Antilliaanse jeugdboeken zijn bij Leopold gepubliceerd.

Hoofdstuk 2. Ik wil gelezen worden!

1. Een auteur schrijft...
    - 1.1. Talen tussen expressie en communicatie

2. ... wordt gepubliceerd ...
    - 2.1. Portret van een doe-het-zelver
    - 2.2. Nederlandse uitgevers
    - 2.3. Charuba
    - 2.4. Illustratoren: vreemd en eigen
        - 2.4.1. Wop Sijtsma
        - 2.4.2. Giolina Henriquez

3. ... en gelezen
    - 3.1. Scholen
    - 3.2. De jeugdbibliotheek op Curacao
    - 3.3. Kinderboekenweek op Sint-Maarten

> ‘Het is de Nederlandse taal die het gros van de potentiële lezers in Suriname in de weg zit; dàt en het schreeuwende gebrek aan goede, boeiende en goedkope *eigen* volkslectuur.’ (Albert Helman: *Cultureel mozaïek van Suriname* 1977, p. 428)

1. Een auteur schrijft...

Toen ik tijdens het in december 1985 gehouden Arubaanse ‘Festival di Teatro Juvenil’ een toneelschrijver die al een aantal Engelstalige stukken voor volwassenen op zijn naam heeft staan, complimenteerde met het eerste door hem geschreven en geregisseerde kindertoneelstuk, reageerde deze met een excuserend handgebaar: ‘Ach, het is toch maar voor kinderen!’ Stel je deze houding eens voor bij andere gelegenheden. ‘Dokter, mijn kind is ziek.’ ‘Ja, ja ik geef wel wat medicijnen, want - ach - 't is toch maar voor een kind. En ik ben per slot ook maar kinderarts.’

Is zo'n houding in de literatuur een individueel incidentele of een algemene tendens? Een auteur staat in het algemeen voor het probleem voor wie hij/zij zal gaan schrijven: voor een volwassen publiek, voor de jeugd of voor kinderen? Uit het overzicht in hoofdstuk 1.4 blijkt dat er inderdaad een aantal Antilliaanse schrijvers zijn die èn voor volwassenen èn voor kinderen geschreven hebben. En het zijn bepaald niet de slechtste, wat blijkt uit klinkende namen als van Elis Juliana en Pierre Lauffer. Maar het is ook duidelijk dat het tot nu toe uitsluitend vrouwen zijn die van de jeugdliteratuur hun centrale schrijfactiviteit maken. Er zijn op Aruba en de Nederlandse Antillen geen ‘mannen’ die zich echt en alleen voor de jeugd schrijven. Toen de Union di Muhe Antiano in 1979 de resultaten van een verhalenwedstrijd publiceerde in vier delen *Dakue di kuenta*, bleken er onder de 19 volwassen deelnemers maar vier mannelijke inzenders te zijn. Van de achttien medewerkers aan het Arubaanse *Contami un storia* waren er in 1983 zegge en schrijve twee mannen. Schrijven voor kinderen en de jeugd wordt aan vrouwen overgelaten. Voor wie de Wet van Sullerot: ‘Werk dat door vrouwen wordt verricht daalt in waarde; uit werk dat in aanzien staat of stijgt worden vrouwen geweerd’, in gedachten houdt geen opwekkende constatering voor welk belang er aan kinder- en jeugdliteratuur in de Antilliaanse maatschappij gehecht wordt.

1.1. Talen tussen expressie en communicatie

Naast dit eerste algemene probleem is er het meer specifieke: als ik voor jongeren schrijf, in welke taal zal ik dat dan doen? Waarbij de auteur ‘kiest’ tussen het eigen Papiamento of de schooltaal Nederlands. Op de Antillen wordt de klassieke vraag aan de Nederlandstalige schrijver: ‘Waarom schrijft u?’ altijd vergezeld van: ‘Waarom schrijft u in het Nederlands?’. Ik herinner me de verhitte debatten die Frank Martinus Arion daarover met havo/vwo-leerlingen heeft moeten voeren tijdens schoollezingen. Op het Cola Debrot-symposium dat in januari 1986 op Curacao gehouden werd, beheerste deze vraag de slotzitting, nadat Guillermo Rosario die meer dan een dozijn Papiamentstalige romans publiceerde en zich uitsluitend van die taal bedient, in een hartstochtelijk pleidooi Cola Debrot posthuum verweet in het Nederlands geschreven te hebben en de voorzitter van het panel, Frank Martinus Arion, hetzelfde voor de voeten wierp. En ik herinner me hoe op Aruba debutante Josette Daal dezelfde vraag kreeg in een t.v.-forum èn tijdens een symposium over Engelstalige Caraïbische literatuur in april 1986.

De antwoorden die de auteurs daarop geven zijn per individu verschillend, maar alle hebben er een duidelijk standpunt over (zie de interviews in deel II). Ook Surinaamse auteurs worstelen

met het probleem: Sranan Tongo, Sarnami- Hindostani, Javaans, Nederlands?

In een lezing die de Jamaicaanse Jean D'Acosta in 1980 op Aruba gaf, zette ze het probleem grondig uiteen:

> 'The West Indian writer operates within a polydialectal continuum with a creole base. (...) If the writer is to satisfy himself, his local audience and that wider international audience, he must evolve a literary dialect which will meet the following: the demands for acceptibility within and without his own community, and the pressure for authentic representation of the language culture of his own community.'

Ook als de auteur voor de 'Europese taal' - Nederlands, Engels, Frans, Spaans kiest, is ze nog niet uit de problemen. Welke vorm of beter welke norm hanteert ze: de A.B.N.-norm, Oxford-English, West-Indian Standard of een gecreoliseerde vorm als het Surinaams-Nederlands of een Nederlands met Papiamentsmen?

Jean D'Acosta vertelde in de genoemde lezing dat ze in haar eerste jeugdroman *Sprat Morrison* (1972) een Standard Jamaica English hanteerde, dat het mini-sterie van onderwijs, gesteund door censors als ouders, leraren en ambtenaren, weigerde iets in het onderwijs te introduceren dat in het kleinste detail ook maar afweek van die officiële standaard. Wat moet een auteur dan doen met de dialogen?

> 'A comparison of the meaning potential of the Standard Jamaica English en Jamaica Creole ... is revealing:
>
> **SJE**
>
> .. a caning was handed out to all..
> .. getting mixed up in bad boys' games ...
> .. this morning was a shortcut morning...
>
> **JC**
>
> ..hot, lick fe every one a dem..
> ..get mix up inna rudie-bway game..
> .. a shortcut maanin dis..
>
> Taken in turn, the meaning potential undergoes the following shifts: from school-associated punishment (echoes of Victorian literature) to a particularly *West Indian* style of punishment, not confined to schools. The next "rudie-bway" carries more than "bad boys", touching on a subculture of rebellion, delinquency, reggae and Rastafarianism. The last makes a shift from the merily habitual to an elevated, sharpened, axiomatic prominence carrying strong associations of crisis, tension and escape. Outer audiences may perceive a thinner world of meaning in *Sprat Morrison* than will Jamaicans and other West Indian audiences. SJE speakers with a resistance to JC will probably share this. On the other hand, these audiencies will respond to literary cues which might almost certainly elude the young Jamaican audience. West Indian language cultures offer a rich testing ground for fields of meaning, linked as they are to cultures of the north and yet preserving and evolving their own worldview.' (*Studies in Caribbean Language*, Society for Caribbean Linguistics, 1983, p. 252, 258/259).

Al in 1976 gaf A.J. Vervoorn in *Antilliaans Nederlands* (Schakels N.A. 61) een groot aantal voorbeelden uit Diana Lebacs: *Sherry*, en van auteurs voor volwassenen. De Surinaamse auteur Edgar Cairo dankt aan de eigen vorm van zijn 'Eurocreools' in Nederland vooral zijn bekendheid. In hoeverre zijn verwijten terecht als van Marijke van Dijk-

Quwenbroek in haar N.B.L.C.-aankooprecensie over Desiree Correa: *Mosa's eiland*: 'Vlotgeschreven verhaal maar op taal en stijl is wel wat aan te merken.' En van Sandra Pellegrim die kennelijk beter op de hoogte is: 'Het verhaal bevat veel "papiamentismen" en on juiste zinsconstructies.' Heeft een Antilliaanse auteur het 'recht' zich van een van het A.B.N. afwijkende vorm te bedienen en de syntaxis van het Papiamento als grondslag voor Nederlandstalig werk te nemen?

Ik weet dat er nogal wat weerstand is tegen het zgn. 'bad English' van Caraïbische auteurs en dat ouders willen dat hun kinderen uitsluitend de Europese (of Amerikaanse) standaard onder ogen krijgen, niet de West Indian Standard. Is het 'afwijkende gebruik' een verarming of juist een verrijking voor de oorspronkelijke taal? We moeten daarbij ook nog verschil maken tussen vertellers-tekst en dialoog; vooral in de laatste komt het 'afwijkende' voor.

Van de andere kant wil ik wijzen op het verschijnsel dat er in *Mosa's eiland* ook uitdrukkingen voorkomen die voor Nederlandse consumptie zijn bedoeld, die je in deze vorm nooit zult horen op de Antillen. 'Tjeetje' en 'ik schrok me kapot' zijn daarvan twee voorbeelden van de eerste bladzijde. Zo blijft de Nederlandse-taal kwestie een netelig probleem in het spanningsveld tussen persoonlijke expressie en communicatie met (vreemde) lezers. Nederlandstalig Antilliaans werk dat door een in Nederland gevestigde uitgeverij wordt gepubliceerd voor overwegend Nederlandse lezers roept per definitie spanningen op: 'Waarom schrijft u in het Nederlands?', 'Waarom schrijft u zulk vreemd Nederlands?' Hoeveel concessies willen beiden - auteurs en lezers - van weerskanten doen?

Nederlandse auteurs kunnen onbekommerd over polders, grienden en uiterwaarden schrijven, want de eigen lezer begrijpt deze zaken toch wel omdat ze uit eigen aanschouwing bekend zijn.

Maar een Antilliaanse auteur zit voortdurend uit te leggen en begrippen die hij in het dagelijkse leven gebruikt te vertalen.

'Bruha' is anders qua gevoelswaarde dan 'hekserij' en een 'bolo preto' smaakt de Antilliaanse lezer heel wat beter dan een Hollandse 'taart'. En wat te doen als de mensen empana, giambo, pasteechi gaan eten, lamunchi-sap gaan drinken, muziek gaan maken op de benta of cachu, de tambu gaan dansen? Deze voorbeelden zijn ontleend aan Diana Lebacs. Een bladzijden lange woordenlijst aan het einde van het boek of de voortdurende vertaling in het verhaal zelf zijn het onvermijdelijke gevolg.

'Er worden nogal wat verzuchtingen in het Papiamento geslaakt...' klaagde Jos Weinberg in zijn N.B.L.C.-aankooprecensie over Josette Daal: *Warwind*. Ik heb er in het hele boek welgeteld twintig gevonden die cursief gedrukt zijn en door een vertaling gevolgd worden; dat is één op elke vijf bladzijden. '... en ook de scheldpartijtjes zijn niet van de lucht,' ging Weinberg in een adem verder. Voor hem kennelijk van hetzelfde niveau?

> 'Ik vind dat Siny van Iterson in *De smokkelaars van Buenaventura* een "criollo" stijl van schrijven heeft. Ze mengt zo nu en dan een Spaans woord in het verhaal, waardoor je nog meer voelt dat je in Colombia bent,' schrijft Paola Carotenuto uit vwo-4 van het Colegio Arubano. Ook de leerling Marny de l'Isle oordeelde positief over het gebruik van Papiamento en de vertalingen daarvan in *Orkaan* (zie hoofdstuk 4.1); een brugklasser vindt van *Warwind*: 'Ik vind het ook leuk, omdat er papiamentse woorden in staan.'

Voor de lezer is het dus kennelijk een kwestie van vreemd of herkenning. Voor de schrijver heeft het een meer dan alleen maar kosmetisch doel - zij heeft de woorden nodig omdat ze de betekenis en gevoelswaarde beter vertolken dan een Nederlands woord dat geen echt equivalent is in haar ogen.

Het Nederlandstalige Antilliaanse onderwijssysteem, de algemene taalsituatie waarin het Nederlands in het dagelijkse leven nauwelijks een rol vervult, de beperkte eigen markt door de kleinschaligheid van de bevolking die dan ook nog eens over twee landen en zes eilanden verdeeld is, de geringe belangstelling voor alles wat met lezen en vooral jeugdliteratuur te maken heeft, een bestedingspatroon waarin het niet normaal is geld uit te geven voor andere boeken dan de verplichte boekenlijst voor school, de problematiek rond de spelling en invoering van het Papiamento in het onderwijs, bieden nog geen uitzicht op een snelle ontwikkeling van een bloeiende eigen jeugdliteratuur.

En omdat een schrijver gelezen wil worden zal hij zich voorlopig wel op de buitenlandse markt blijven richten en alle frustraties op de koop toe nemen.

2. ... wordt gepubliceerd...

Traditiegetrouw zal een auteur die op de Nederlandse Antillen een boek geschreven heeft, beginnen met de vraag: hoeveel gaat de publicatie van mijn manuscript mij kosten? Ook als hij een uitgever vindt, omdat hij vaak niet op de hoogte is hoe de uitgeverswereld in elkaar zit. Ervaringen daarmee zijn ook nauwelijks mogelijk omdat er nooit of slechts incidenteel uitgeverijen waren.

Auteurs voor volwassenen hadden in het verleden nog wel eens de mogelijkheid via een tijdschrift dat ook als uitgeverij ging fungeren, het geschrevene publiek te maken. Zo hadden ze *De Stoep*, de *Antilliaanse Cahiers*, *Watapana*, en vele andere. Op dit moment *Kristòf* en eventueel *Antillen Review*. En altijd was en is er wel een dagblad dat een literaire bijdrage als een actueel gelegenheidsgedicht wil plaatsen onder de rubriek ‘ingezonden’. Maar auteurs voor kinderen hadden deze mogelijkheid niet. En het enige wat ze dan overbleef was naar de plaatselijke drukker te stappen en lang over de prijs te onderhandelen, waarbij zoveel mogelijk beknibbeld moest worden op winstmarges, drukkwaliteit, kosten voor het binden, de omslag en de illustraties die vaak door de auteur zelf gemaakt worden. In sommige gevallen zorgt de schrijver zelf voor elk onderdeel: hij geeft advies aan de zetter, maakt zelf de lay-out, ontwerpt het omslag èn de illustraties. Zo illustreerde Diana Lebacs bijvoorbeeld soms haar Papiamentstalige kinderboekjes zelf, waarvoor ze bovendien de omslag ontwierp. Als voorbeeld noem ik *Kompa datu ta konta*! (1975, 1983[2]) Het resultaat is meestal pover van kwaliteit en vrij hoog van kostprijs wegens de geringe oplage voor de plaatselijke markt. En er is geen enkele instantie die als kwaliteitszeef fungeert, een taak die een uitgever in zo hoge mate vervult dat wel eens gezegd wordt dat 99% van wat ongevraagd binnenkomt ongeschikt is voor publicatie. Een auteur die in eigen beheer uitgeeft moet het volledig hebben van de zelfkritiek - van enige professionele begeleiding of editing is geen sprake.

En dan begint de moeizame verkoop, door de auteur zelf! Soms huis-aan-huis zoals de dichter ‘Akanamba’ die mij toen ik in Suriname woonde zijn flinterdunne bundeltjes voor één gulden kwam aanpraten aan het tuinhek. Mijn leerlingen van het Algemeen Pedagogisch Instituut die ook dichter waren - Gerrit Barron bijvoorbeeld - handelden verstandiger en gingen in de pauze naar de lerarenkamers van de diverse scholen. En wie in Nederland herinnert zich niet Julian With - een andere ex-student van me - die in de treinen van de N.S. zijn bundels clandestien colporteerde? En zelfs gerenommeerde dichters als Michael Slory en Shrinivasi stonden bij het postkantoor de

lange rijen voor de loketten hun boeken aan te prijzen.

Een exemplaar aan de gouverneur of de minister aangeboden zorgt meestal voor wat gratis publiciteit door middel van een foto in de krant en een berichtje via radio en t.v.; de meeste auteurs maken er dan ook gretig gebruik van. Of ze zorgen voor een korte doopplechtigheid waarbij ze veel publiek uitnodigen - dat dan wel een exemplaar zal willen aanschaffen.

Een recente Arubaanse successtory is die van Philomena Wong die in eigen beheer haar poëziebundel *'Mi ta biba den mi pensamento'* liet drukken en er in korte tijd ongeveer zevenhonderd van verkocht - op een bevolking van 60.000!

Plaatselijke boekhandels namen en nemen meestal welwillend een aantal exemplaren in consignatie, maar de afrekening volgt pas nadat de voorraad op is.

Of de auteur neemt na verloop van tijd het dozijntje weer teleurgesteld mee naar huis en voegt ze bij de grote stapel die daar nog onverkocht ligt als voer voor de kakkerlakken en de komehein.

Maar het moet ook gezegd dat boekhandelaren als De Wit, Van Dorp, Augustinus en Salas soms zelf het risico namen en als uitgevers optraden, zij het meestal van 'veilige' publicaties als schoolboeken. Zo vergaat het schrijvers voor volwassenen en de jeugdboekenauteurs zijn zeker niet beter af.

'For even though he (de auteur) creates the work, he has no way of bringing it to the potential readers or even let them know it exists. Publishers were "invented" to do that for him,' schreef Shatzkin in 1982. A. de Froe ging nog verder met zijn: 'Sommige schrijvers van prullaria en waanzinboeken geven uit ijdelheid of geldingsdrang wel eens op eigen kosten uit. Er zijn gevallen bekend van dergelijke uitgaven waarvan slechts één exemplaar werd verkocht.

Voor dergelijke catastrofes worden wij door de goede uitgever behoed.' Beide citaten komen uit *Tussen schrijver en lezer* (1984). Mag dit voor grote landen gelden, voor de kleinschalige Antilliaanse eilanden, Aruba en Suriname ligt de situatie dus wel geheel anders.

'Dat vele dichters en vertellers er met hun doorgaans zelf-gefinancierde, en daardoor beperkte, te slecht gedrukte en te dure of te weinig substantiële uitgaven, naar streven ook "de massa" te bereiken, dat wil zeggen: de zeer velen die eigenlijk niet aan lezen toe zijn, zet nauwelijks zoden aan de dijk, en werkt dan ook in de meeste gevallen frustrerend op de auteurs en ondernemers van zulke uitgaven. Hun doorzettingsvermogen op dit gebied dwingt dan ook alle bewondering af.' Aldus Albert Helman in *Cultureel Mozaïek van Suriname* (1977); een heel ander geluid dan het Nederlandse en Engelse, omdat het vaak de enige mogelijkheid is voor de auteur die gepubliceerd en gelezen wil worden.

In deze situatie die natuurlijk funest is voor de ontwikkeling van een eigen jeugdliteratuur is de laatste jaren gelukkig verandering gekomen. In Suriname zijn nu uitgevers als Alberga, de Volksboekwinkel, Sorava e.d. De in 1983 op Curacao opgerichte 'Editorial Kooperativa Antiyano' Kolibri heeft nog geen jeugdboek gepubliceerd tot nu toe. 'Editiorial Antiyano' van Stanley Cras wèl, nl. Antoine de Saint-Exupéry: *Le petit prince*, in het Papiamento vertaald door Edward de Jongh in 1982; waarna het Nederlandse Strengholt het aandurfde Richard Bach/Russel Munson: *Jonathan Livingstone Seagull* in het Papiamento vertaald door dezelfde E. de Jongh uit te geven, waarmee in elk geval twee 'klassiekers' in het Papiamento verkrijgbaar zijn. Maar de belangstelling ervoor bij het Antilliaanse lezerspubliek is nagenoeg nihil.

Een unicum is Roel Jungslager met wie ik op 30 november 1985 een gesprek had over zijn eenmansbedrijf: auteur, drukker en uitgever!

2.1. Portret van een doe-het-zelver

Als ik auteur-uitgever Roel Jungslager probeer te bellen om een afspraak te maken, wordt de telefoon niet opgenomen. Later blijkt dat hij niet thuis was, omdat hij de hele dag op een kunstmarkt is om zijn boekjes te verkopen. Boekjes die hij veelal zelf geschreven heeft, waarvan hij de lay-out heeft verzorgd, die hij ook heeft gedrukt en via zijn eigen bedrijfje heeft uitgegeven. En nu probeert hij ze ook nog zelf aan de man te brengen om op die manier mensen aan te sporen tot lezen. Of vooral kinderen, want zijn boekjes zijn veelal voor jeugdige lezers bestemd.

Als ik hem op die markt ontmoet, laat hij me een uitgave zien die pas gereed gekomen is: *Fruta i berdura fresku* van Yerba Seku, poëzie voor kinderen vanaf vier jaar, met illustraties van Pim Elisabeth die grafisch ontwerper is bij de drukkerij De Curacaosche Courant en die Roel via diens ontwerpen voor een serie kinderpostzegels heeft ontdekt. Van *Fruta i berdura fresku* verzorgde Roel Jungslager de lay-out, de druk en de distributie. Hij heeft zich onlangs bij de Kamer van Koophandel laten inschrijven als Edukaprint, wat staat voor Edukatieve Uitgeverij en Kreatief Advies.

Hij vertelt me van een nieuwe bindmachine waarmee hij nu zijn uitgaven op professionele wijze kan lijmen, zodat hij van de nietjes in de rug van de boekjes verlost is en van het met de hand plakken, wat per boekje toch gauw zo'n vijf minuten kostte.

Maar dan komen er -gelukkig voor hem - enkele klanten kijken (en kopen?) en spreken we af 's avonds verder te praten.

Roel Jungslager werd in 1950 in Amsterdam geboren, maar verhuisde toen hij zes weken oud was naar Curacao waar hij tot zijn veertiende woonde. Daarna vertrok hij voor een negenjarig verblijf naar Nederland, waar hij in Haarlem de kweekschoolopleiding volgde. Na een jaar lesgeven aan een Daltonschool kwam hij terug op Curacao, waar hij als invaller op heel wat plaatsen en in uiteenlopende schooltypen als lagere school, mavo, l.t.s., huishoudschool en een school voor zeer moeilijk opvoedbare kinderen veel onderwijservaring opdeed. Ook nu nog werkt hij als invaller. Twee jaar lang heeft hij geprobeerd om het zonder vaste baan in het onderwijs te stellen en zich met schrijven in leven te houden, maar dat bleek niet mogelijk; hij moest wegens de financiën wel terug in het onderwijs. Even leek het er nog op dat hij als auteur van onderwijsmethodes voor de S.A.D. (de Schooladviesdienst) zou worden vrijgesteld, maar dat ging wegens een politieke machtswisseling niet door. De schrijf- en uitgeversactiviteiten blijven dus tot de vrije tijd beperkt.

Een nieuwe stap tot full-time uitgever zal ik ook niet meer wagen eer ik 100% zekerheid heb dat het lukt. En zonder voldoende kapitaal en bijkomende commerciële opdrachten zal het niet gaan. Daarvoor is onze markt gewoonweg te klein.

Waarom dan toch indertijd begonnen? Toen ik in de jaren zeventig voor de klas stond, merkte ik dat de kinderen eigenlijk niets te lezen hadden dan alleen de Nederlandse boekjes die niet aan onze situatie zijn aangepast. De kinderen van een derde klas lagere school bijvoorbeeld begrepen me niet; ik merkte dat ik over de hoofden heen praatte.

Ik had heel wat ideeën voor verhalen en in mijn enthousiasme heb ik heel wat manuscripten gereed gemaakt, en aangeboden aan de onderwijsinstanties die lauw of geheel niet reageerden, zodat het werk domweg bleef liggen. In de tweede helft van de jaren

zeventig heb ik toen vier jaar lang een rubriek in de *Beurs- en Nieuwsberichten*, gehad, waarin ik wekelijks een verhaal publiceerde. De Augustinus-boekhandel was bereid die verzameling in boekvorm uit te geven. Dat is *De avonturen van Henco* geworden, maar het duurde zo'n twee en half jaar eer het boekje in de winkel lag. Een volgend boekje *Uni, het gidsje van Haïti* verscheen bij De Curacaosche Courant, maar ook daar deden ze er een jaar over eer het dunne boekje klaar was.

Toen heb ik enkele boekjes zelf laten drukken om ze in eigen beheer uit geven. Dat was de dichtbundel *De keten gebroken*, en twee prentenboekjes *E fli chiki en Koko ta un pal'i gai*.

In die tijd had ik nog een ander manuscript, maar het zou Fl. 23000,- kosten omdat in eigen beheer te laten drukken, een bedrag dat niet op te brengen was. Zo kwam ik als vanzelf op het idee om een eigen drukkerijtje op te zetten in het begin van de jaren tachtig.

Je hebt ideeën en je begint enthousiast aan het kopen van een eenvoudige en goedkope zet- en drukmachine, waarvan je steeds verbeterde versies aanschaft. Omdat ik alles zelf moest bekostigen en ik geheel zonder enige subsidie werkte, waren bepaalde eigenlijk nodige technische zaken gewoonweg financieel niet mogelijk.

De in full-colour uitgevoerde uitgave *E kas pisá di shon Pokopoko* (1983) heeft me een kapitaal gekost, zo'n dertigduizend gulden Nederlands, waarop ik zoveel heb moeten toeleggen dat ik nu nog met het restgedeelte aan het aflossen ben, ondanks een subsidietje van het Koningin Beatrixfonds van Fl. 2000,-. Op een gegeven moment had ik zo'n veertigduizend gulden schulden....

Later heb ik wel wat subsidie gehad van het Prins Bernhardfonds en van de Sticusa waarvoor ik een moderne composer kon aanschaffen. Dat is nu een hele verbetering, ook omdat ik nu goed 'koppen' kan maken met een speciaal apparaat, maar ik wil graag nog wat meer lettertypes hebben.

Ik ben heel eenvoudig begonnen en heb steeds mijn machines iets verbeterd; mijn ideaal is een klein modern drukkerijtje waarin ik met behulp van een full-colour pers professioneel werk kan maken. De bindmachine die ik u net heb is weer een stap vooruit.

De apparatuur van dit hele eenmansbedrijf staat bij Roel Jungslager thuis, onder andere in de slaapkamer.

Ik dacht aanvankelijk dat er veel behoefte bestond aan het werk dat ik deed. Ik denk nog steeds dat het belangrijk is wat ik schrijf en publiceer, maar ik ben wel realistischer geworden nu ik zo'n vijftien boekjes heb uitgegeven. Soms loopt iets goed. Van *De Avonturen van Henco* zijn er meer dan tienduizend verkocht, omdat scholen deze serie gebruiken als leesstof. Van *Uni, het gidsje van Haïti* verkocht, ik toch nog ongeveer drieduizend exemplaren.

Maar daarna zijn de oplagecijfers steeds verlaagd omdat de verkoop een steeds ongunstiger beeld gaf. *E kas pisá di shon Pokopoko* nog ruim duizend, nadat *E fli chiki* nog een oplage van tweeduizend had. En van *Fruta i berdura fresku* heb ik geen hogere oplage dan vijfhonderd meer durven maken!

De belangstelling wordt minder; er zijn veel minder activiteiten rond het boek. Nieuwe boeken worden niet meer zo grondig kritisch begeleid. Er lijken minder uitgaven te komen, die dan nog nauwelijks echt aandacht krijgen.

Ook al zijn de boeken spotgoedkoop, dan nog klaagt men over de prijs of wil men een boek van vijf gulden op krediet kopen. Een boek kopen heeft bij ons geen prioriteit. Er is te weinig een leesgewoonte aangekweekt door ouders en onderwijskrachten, terwijl je lezen juist leuk moet maken! Onze produktie blijft sterk achter, terwijl die in het buitenland de laatste jaren juist erg groot ge-

worden is.

De boeken bereiken hier de lezers niet, ondanks ons welvaartsniveau. Een voorbeeld. Een overheidsdienst liet een speciaal boekje over haar werkzaamheden drukken in een oplage van tweeduizend exemplaren. Men heeft keurig betaald, maar men distribueert de werkjes niet. Ze moeten nog ergens in een kantoor of magazijn liggen.

Aan zoiets heb ik natuurlijk geen financiële strop, maar je wilt toch ook dat een uitgave de kinderen voor wie ze bedoeld is, bereikt.

Omdat ik merkte dat oudere kinderen niet zo veel belangstelling hadden voor mijn boeken, ben ik van onderaf begonnen en heb ik diverse prentenboeken voor kleine kinderen gemaakt.

Zo was ik de eerste die op de Antillen met prentenboeken in kleur kwam die voor kleuters bestemd wa en en vergezeld waren van een Papiamentu-tekst.

'Shon Pokopoko' was het eerste full-colour prentenboek. Deze boekjes voor de kleinen verkopen veel beter dan de andere boeken, althans via de boekhandel. Terwijl de scholen nog Nederlandstalige boeken willen hebben, worden via de boekhandel vooral Papiamentstalige kleuter- en kijkboeken verkocht. Ook op Aruba koopt men redelijk ondanks de spellingsverschillen. Er is kennelijk een grote behoefte aan deze boekjes in allerlei soorten.

Ook in Nederland verkoopt Roel Jungslager regelmatig aan vier boekhandels, waarvan twee in Eindhoven. Waarschijnlijk zijn de meeste klanten Antillianen.

Roel Jungslager heeft diverse keren en in diverse landen geprobeerd op de markt door te dringen. Ons eigen afzetgebied is te klein voor goede prentenboeken in kleur, maar om internationaal te gaan heb je kwaliteit nodig, anders wordt het niet geaccepteerd. Maar dan moet je eerst kwaliteit kunnen maken en daarvoor is geld nodig dat een ruimere internationale markt je eigenlijk moet en kan verschaffen. Een vicieuze cirkel. Vooralsnog heeft hij diverse keren zijn neus gestoten en werd zijn werk afgewezen, onder andere in Nederland en in Venezuela bij Casa del libro, waar men *E fli chiki* niet vond voldoen aan de kritische maatstaven. Aan kwaliteit van papier, zetten, illustraties, omslag worden de hoogste professionele eisen gesteld, waaraan dit werk niet voldeed.

Na contacten gelegd te hebben in Costa Rica waar de mogelijkheden werden nagegaan en in Miami lijkt het nog moeilijk de vicieuze cirkel te doorbreken. Het lukt Roel Jungslager nog niet om zo'n kwaliteit te produren, dat hij internationaal kan concurreren. De internationale markt eist dusdanige kwaliteit dat die alleen met aanzienlijke kosten die dan gedekt moeten worden door een groot afzetgebied, bereikt wordt. Met de Mexicaanse uitgeverij Trillas heeft Jungslager nu een contract afgesloten voor de Spaanstalige versie van *E kas pisá di shon Pokopoko*, na een jaar moeizaam onderhandelen. Maar na die tijd heeft hij niets meer gehoord. Internationaal lopen de contacten dus vooralsnog erg moeizaam. Met enige afgunst vertelt Roel over zijn waarnemingen op Jamaica waar men profiteert van en samenwerkt met grote Caraïbische branches van Engelse uitgeverijen die afdelingen hebben in de Engelstalige gebieden over de hele wereld: MacMillan, Faber & Faber, Heinemann, Longman ...

Dat is ook Roel Jungslagers ideaal. Een drie- of viertalige uitgeverij - Papiamentu, Nederlands, Spaans en eventueel Engels - die technisch goed verzorgde boeken maakt in verschillende taalversies, zodat een redelijke oplage bereikt kan worden door internationale samenwerking. Met goede professionele illustratoren en een goed georganiseerd distributie-apparaat.

Maar zover is hij nog niet.

Met *E kas pisá di shon Pokopoko* dat nu in vier talen geschreven is, heeft hij een klein begin van dat ideaal verwezenlijkt. Maar deze uitgave is helaas tot nu toe een financiële strop door de geringe verkoopcijfers en de stagnatie op de internationale markt, waar men de uitgave wel accepteert als van voldoende niveau, maar waar deze acceptatie nog geen concrete resultaten oplevert vooralsnog.

Voorlopig moeten de idealen dus maar aangepast aan de realiteit. En die is in kleine oplagen eigen werk uitgeven en dat van anderen, zoals Yerba Seku en Diana Lebacs. Met de laatste werkt Roel Jungslager nauw samen in die zin dat ze beiden kijken naar wat er gedaan zou kunnen worden en het uitwisselen van ideeën daarbij. Daarnaast heeft Roel enkele boekjes van Diana Lebacs gepubliceerd en werkt hij nu aan haar werkje - *Kas ta kas* - een in drie kleuren uitgevoerd prentenboek waarin eenvoudige begrippen zullen worden uitgelegd aan kleuters. Roel verzorgt lay-out en druk van anderen als van bijvoorbeeld Henry Habibes recente dichtbundel *Yiu di tera* (1985).

Roel zal moeten werken in zijn vrije tijd met illustratoren die ook in hún vrije tijd werken en daarom nog al eens lang op resultaten laten wachten. Tot nu toe heeft hij het meeste illustratiewerk opgedragen aan Wop Sijtsma die tekenleraar is. Maar het is moeilijk deze mensen bereid te vinden omdat de beste illustratoren ook veel commercieel werk doen, zo zelfs dat Roel nu in Nederland een illustrator heeft moeten aantrekken voor het nieuwe boekje van Diana Lebacs.

Maar het grootste probleem is ongetwijfeld het werken beneden het kwaliteitscriterium en - niveau dat je eigenlijk wilt halen, maar waaraan je door tijdgebrek en geldgebrek niet toekomt. Roel Jungslager publiceert tegenwoordig vooral onder zijn pseudoniem Leo Regals. Dat anagram heeft hij verzonnen omdat zijn eigen naam hier zo moeilijk in de oren klinkt en zo buitenlands is, en ook als bijkomstigheid, wegens de onderliggende associaties met ‘koninklijke’ en de betekenis ‘leeuw’. Door het gebruik van een pseudoniem worden zijn activiteiten ook minder met zijn persoon in verband gebracht, terwijl hij aanvankelijk ook met twee namen de verschillende activiteiten voor kinderen en volwassenen gescheiden wilde houden.

Na al die jaren heeft hij die ‘leeuwenmoed’ ook wel nodig om door te zetten. In feite staan we nu nog maar aan het begin, verzucht hij gedurende het gesprek. Maar daarop volgt direct een uiteenzetting over een nieuw plan waarmee hij rondloopt, om een tijdschrift te beginnen; maar dat ziet hij voorlopig toch nog niet zo zitten!

Leo Regals zal ondanks alle moeizame vorderingen toch wel blijven schrijven en daarnaast proberen zijn tot nu toe niet gepubliceerde manuscripten alsnog op een financieel niet al te onaangename manier het licht te doen zien.

Hij zal bij de boekhandels blijven aankloppen en de scholen via een jaarlijkse brief op de hoogte houden van de aanwinsten in zijn fonds.

En hij zal op een volgende kunstof boekenmarkt zeker present zijn om lezers voor zijn werk te winnen.

2.2. Nederlandse uitgevers.

Hoewel er voor een uitgeverij over de post ‘nooit iets gebeurt’ en dat 99% van de naar een uitgeverij opgestuurde manuscripten niet het publiceren waard is, stuurde Diana Lebacs haar manuscript van *Sherry* naar Leopold en werd het gepubliceerd nadat er

een aantal wijzigingen in waren gebracht. Daarmee gelijktijdig nog een extra betekenis aan de ondertitel van haar boek toevoegend: het was ook ‘begin van een begin’ voor het Antilliaanse fonds van Leopold, waarin nu Sonia Garmers, Diana Lebacs, Angela Matthews en Siny van Iterson zijn opgenomen. Dat is een andere, begeerde mogelijkheid voor een auteur: publiceren bij een Europese uitgeverij, profiteren van de know how en de organisatie van een professioneel bedrijf, en het bereiken van een groot, hoewel niet eigen publiek. In de figuur van auteur Miep Diemann kregen deze Antilliaanse auteurs de begeleiding die hun talent ontwikkelde.

In het verleden waren Kluitman in Alkmaar, de schoolboekenuitgever Dijkstra in Zeist, Voorhoeve in Den Haag en een enkele keer Callenbagh in Nijkerk opgetreden als uitgevers van werk dat Nederlanders schreven over de Antillen, Momenteel verzorgen Meulenhoff, De Bezige Bij en vooral In de Knipscheer de literaire uitgaven voor volwassenen, en De Walburg Pers geeft algemeen cultuurhistorische uitgaven van de Antillen uit.

2.3. Charuba

Voor het Engelstalige Caraïbische gebied hadden Britse uitgevers als MacMillan, Faber and Faber, Heinemann en Longman al decennia lang hun Caraïbische afdeling met vestigingen en vertegenwoordigingen in West-Indië zelf. Van deze uitgeverijen beweegt Longman Caribbean zich vooral op het gebied van de jeugdliteratuur - in het fonds zijn bekende auteurs als Vic Reid en Jean D'Acosta opgenomen.

In 1984 is voor Aruba ook een dergelijk initiatief ontwikkeld. ‘Charuba is een nieuwe zusteruitgeverij onder de vleugels van Leopold, die zich voornamelijk zal toeleggen op uitgaven voor de jeugd, geschreven door Arubaanse auteurs - zowel in het Papiamento als in het Nederlands’, zo kondigde Miep Diekmann in februari 1984 de nieuwe Arubaanse uitgeverij (de eerste!) aan.

Motor en initiatiefnemer van Charuba is de directrice van de Biblioteca Nacional Aruba, Alice van Romondt. Omdat eigen Arubaanse schrijvers van jeugdliteratuur bijna niet voorkomen, besloten zij en Miep Diekmann een paar jaar geleden na te gaan of er geen lokale ‘verborgen talenten’ ontdekt en geholpen konden worden. Dat er op Aruba nauwelijks iets wordt uitgegeven, wijt Alice aan de spellingsproblematiek van het Papiamento: de controverse tussen de fonologische ‘Curacao’ spelling en de etymologische Arubaanse.

De auteurs durfden het risico niet te nemen om in eigen beheer te publiceren met alle risico's van distributie en financiën.

Alice van Romondt en Miep Diekmann belandden bij uitgeverij Leopold in Den Haag, waar samen met directrice Liesbeth ten Houten het plan ontstond een Arubaanse ‘dochter’ van Leopold te stichten. Een logische band, omdat Leopold toch al zoveel Antilliaans in haar fonds heeft opgenomen en zodoende heel wat ervaring heeft.

In 1982 namen de voorbereidingen, toen Miep Diekmann weer enkele maanden op Aruba was, vaste vorm aan, zodat de uitgeverij in februari 1984 van start kon gaan met voldoende garantie voor een continu fonds. De vorm waarin Charuba start met een Arubaans-Papiamentse en een Nederlandstalige afdeling is welbewust gekozen en biede volgens Alice van Romondt verschillende voordelen. De publicaties zullen door middel van vertalingen in beide koninkrijksdelen worden verspreid. Op deze manier ontstaat er leesmateriaal voor de toekomstig Papiamentstalige basisschool, eigen Arubaanse schrijvers krijgen een publicatiegelegenheid, en wat voor Aruba geschikt is uit het grote fonds van Leopold kan vertaald worden. Daarnaast krijgt de jonge Nederlandse lezer de mogelijk-

heid zich beter te informeren over Aruba. Leopold bekijkt de mogelijkheden voor Nederland. De manuscripten worden dus van weerskanten beoordeeld. Over een getalsverhouding tussen Papiament en Nederlands zijn geen afspraken gemaakt, maar Alice geeft de voorkeur aan het Papiamento gedeelte. Zodra ze haar uitgeversdiploma behaalt, zal de uitgeverij zelfstandiger kunnen opereren. Wat nu 'dochter' is zal dan 'zuster' kunnen worden.

Bovendien biedt deze structuur veel voordelen in verband met de technische en financiële faciliteiten die Leopold kan bieden. Deze verzorgt de publiciteit en de distributie in Nederland, Plaza Bookshop zal hiervoor op Aruba en in de Antillen zorgen. Als onze boeken er eenmaal zijn zullen ze ook op de andere eilanden hun weg wel vinden, volgens Alice van Romondt. Na lange jaren zal er weer, en nu systematisch, van Aruba gepubliceerd worden. Alice wijst ook op de markt van Antilliaanse lezers in Nederland, waar immers zo'n 40.000 Antillianen wonen. Nederlandse bibliotheken schaffen steeds meer Papiamentse boeken aan; ook dat is een - klein - afzetgebied.

Charuba zal evenals Leopold, vooral gericht zijn op kinder- en jeugdliteratuur voor de leeftijdsgroep van vier- tot zestienjarigen, maar ook ander werk is welkom. Naast een jeugdboek van Desiree Correa kwam een vertaling van Miep Diekmann *Nildo en de maan* gereed. Maar er zal ook aandacht zijn voor poëzie in het Papiamento en het Nederlands; daarvoor zijn er ook al enkele auteurs gevonden, zodat er een eigen kinder- en jeugdpoëzie kan ontstaan.

'Charuba' is een samentrekking van Cha Tiger, een van de hoofdfiguren uit de in het Caraïbische gebied zo populaire uit Afrika afkomstige Nanzi-verhalen, en Aruba. Het vignet zal de wijze uil zijn, de typisch Arubaanse shoco.

Als we na ruim een jaar - einde 1985 de balans opmaken, kunnen we dan constateren dat de jonge uitgeverij die zich beweegt in twee landen en in twee talen, succes heeft gehad? Opnieuw een gesprek met Alice van Romondt.

'Voor de beantwoording van de vraag naar succes wil ik een inhoudelijke en een technische kant onderscheiden. Beide hebben hun moeilijkheden en hun succes.

Als een van de eerste uitgaven kwam de vertaling in het Papiamento van Miep Diekmanns *Nildo en de maan uit*, waarvan de verkoop tot nu toe op de Antillen erg is tegengevallen. Dat is voor een deel te wijten aan het distributieapparaat, dat hier nog zeer gebrekkig functioneert.

Maar dat is wel te verhelpen. Ernstiger is het probleem dat de Arubaanse kinderen blijkbaar niet graag Papiamento lezen, omdat ze daarop in het Nederlandstalige schoolsysteem niet worden voorbereid en niet in worden aangemoedigd. Een bewustwordingsproces voor het Papiamento zoals dat op Curacao aan de gang is, is volgens Alice van Romondt op Aruba onbekend; ook politiek speelt het introduceren van het Papiamento in het basisonderwijs geen rol, het is geen issue, men houdt er zich kennelijk niet mee bezig. Politici en beleidsmakers doen er in elk geval geen uitspraken over in het openbaar. Als hoofd van de Openbare Bibliotheek weet Alice van Romondt dat Papiamentstalige boeken vooral aan volwassenen worden uitgeleend, die er thuis uit voorlezen. De buitendienst van de bibliotheek doet op de scholen wel aan boekpromotie voor het Papiamentstalige boek, maar het is een moeizaam proces.

De verschillen in spelling tussen Aruba en Curacao, die vaak als de boosdoeners daarbij worden genoemd, spelen toch niet een echt overwegende rol; het is veel eerder de algehele houding tegenover het Papiamento op Aruba. Onderzoeken mogen dan wel aangetoond hebben dat er op Aruba meer gelezen wordt via de bibliotheekuitleningen, op Curacao wordt er meer gekocht. Het kopen van boeken is op Aruba nog geen traditie geworden.

Charuba is daarom vooral een lange termijn project. Langzaam maar zeker bouwen we een fonds op, we maken materiaal voor de toekomst. En als dan het Papiamento over een X aantal jaren toch wordt ingevoerd, is er tenminste materiaal van niveau. De prijzen daarvan konden we bovendien redelijk houden omdat Miep Diekmann heeft afgezien van haar royalties op de vertaalrechten.

'Als je leesplezier wilt ontwikkelen zal je dat moeten doen door middel van technisch goed verzorgde boeken; aan het uiterlijk wordt erg veel aandacht besteed door Charuba. Het Nederlandstalige deel van het fonds loopt in tegenstelling tot het andere wel redelijk. Er is na ruim één jaar nu al een handvol uitgaven, en voor het komende jaar is er nog heel wat gepland.

In het begin legde Charuba vooral de nadruk op de jeugdliteratuur, maar gaandeweg merken we dat we een algemeen cultureel-literair fonds aan het opbouwen zijn.' Intussen heeft moedertje Leopold medio 1987 haar Charuba-dochter verstoten.

Maar deze gaat nu op eigen wankele benen verder.

In elk geval brengt ze in 1988 al een aantal nieuwe uitgaven zelfstandig op de markt, waarbij de filosofie - een goed veeltalig literair produkt - dezelfde is gebleven.

Alleen wordt de markt nu natuurlijk nog veel kleiner.

Maar het doel is te belangrijk om te stoppen.

2.4. Illustratoren: vreemd en eigen.

Een Antilliaanse auteur die bij een professionele uitgeverij in Europa terechtkomt, heeft geen zorgen meer over allerlei zaken als het uiterlijk van zijn boek, omdat hij dat aan de beroepsmensen als illustratoren e.d. kan overlaten. Of toch?

Het eerste Antilliaanse jeugdboek *Sherry* (1971, 1985[2]) heeft beide keren de hoofdfiguur op het omslag. Het verhaal begint als volgt:

> 'Sheritsa herinnerde zich, hoe ze vroeger voor de spiegel kon staan, om zich met ontroostbare droefheid af te vragen waarom ze toch zo zwart was. Ze verafschuwde de tientallen stijve vlechtjes waarin haar moeder haar haar verdeelde en ze dan rangschikte volgens een bepaald patroon.'

Op p. 142 heeft de uit Nederland teruggekeerde Sherry een afro. Maar noch de vlechtjes, noch de afro zien we op de omslagen van Rien Poortvliet en Theo Zwinderman. De eerste gaf de auteur weer. Met *Suikerriet Rosy* heeft Zwinderman het er beter afgebracht. The Tjong Khing volgt in Angela Matthews: *De witte pest* (1978) wel zo ongeveer een scène uit het boek zelf: 'Ze liep weg uit de kring naar het raam' (p. 75/76) Hij koos iets over Thalma's problemen, niet de oplossing daarvan aan het einde. Dat is ook heel goed te verdedigen, want de problemen zijn er het hele boek; de oplossing aan het einde is plotseling en literair geforceerd. Een andere Nederlandse illustratrice is Reintje Venema. Sonia Garmers *Wonen in een glimlach* gaf ze de volgende voorplaat: 'Segundo leunde met beide handen op Bibi's bureau, kwam met zijn gezicht vlak bij het hare.' (p. 128) Maar uit de tekening zou je de tachtig kilogram van Bibi bepaald niet opmaken, al is ze in de loop van het verhaal wel afgevallen (p. 76), maar zoveel dat ze nu zo slank is als op het plaatje? Jenny Dalenoord ging uit van het centrale gegeven voor *De spokenband* van Diana Lebacs: 'Odulio had een buikband van zeildoek om en daaraan hing een kapmes. Hij haakte het kapmes los en kapte met een handige zwaai een mooie, lange tak af.' (p. 47) Maar in de rest van de illustraties zien we alleen maar knoek, cactussen, oude hutjes of een buurttoko, niets van het moderne Curacao dat

toch zeker ook in het boek voorkomt.

Diana Lebacs vertelde me dat voor haar *De toembakoning* de Curacaose tekenleraar Wop Sijtsma een mooie glimmende auto moest weghalen, omdat dat volgens de Nederlandse uitgeverij niet kón op Curacao. Hij heeft de auto toen maar gedeeltelijk in een stofwolk verborgen, want goede wegen zijn er ook niet op Curacao (p. 31).

Behalve Wop Sijtsma tekenen de Arubaan Evelino Fingal, de ontwerper van de eerste Arubaanse postzegels, de nieuwe bankbiljetten en Arubaanse munten, incidenteel voor een jeugdboekenuitgave als bijv. *Contami un storia*. Hij ontwierp daarvoor tekeningen die door de kinderen zelf kunnen worden ingekleurd.

2.4.1. Wop Sijtsma: 'Je kan een kind pas echt begrijpen als je zelf ook een beetje kind bent.'

We kijken naar een video-opname 'In de ban van het krijt'.

Dreigende, lege landschappen, een lange licht gebogen grot met aan het einde een lichtpunt, wolken, eenzame mensfiguren die tederheid en verdriet uitstralen. Alle 'tekeningen' zijn vervaardigd op een ouderwets schoolbord met doodgewoon schoolmeestersbordkrijt. Nooit heb ik geweten dat met deze beperkte middelen zo'n effect bereikt kan worden, qua techniek en inhoud.

De beelden van negen maanden werken rijgen zich aaneen in hun mysterieuze, surrealistische, religieuze motieven, aan de bijbel ontleende symbolen over dood en bekering, verlossing en een smeken om het eeuwige licht.

Ik ben op bezoek bij Wop Sijtsma die deze bordschilderingen in 1978/1979 vervaardigde en ik prijs me gelukkig dat de vader van Roel Jungslager toen hij met vakantie op Curacao was, ze op de video heeft vastgelegd.

Daarna bekijken we een aantal schilderijen die sterk verschillen in grootte en techniek, maar waarbij het gemeenschappelijke toch een bepaalde sfeer is, die bereikt wordt door steeds weer met nuances van kleuren te werken.

Wat me opvalt is het geheel andere 'klimaat' dat uit dit vrije schilderwerk spreekt, als ik het vergelijk met de illustraties die Wop Sijtsma voor de kinderboek uitgaven van Roel Jungslager en Diana Lebacs vervaardigd heeft. Uit die tekeningen voor kinderen blijkt een vrolijkheid en opgewektheid die in het schilderwerk nauwelijks en in de krijttekeningen volstrekt niet voorkomt.

Ik heb afgesproken om met Wop Sijtsma over zijn illustratieve werk voor kinderboeken te spreken en daar beperken we ons nu toe. Wop Sijtsma (Amsterdam 1939) vertelt over leven en werk. Ik ben de zoon van een timmerman die in schilderen was geïnteresseerd; mijn vader was een echte zondagsschilder. Vanaf mijn vijfde jaar al heb ik zelf getekend. In de gehele groeiperiode naar volwassenheid ben ik door beroepsmensen gestimuleerd en gericht. Elke zaterdag gingen we met een groep jongeren die aanleg voor tekenen en schilderen hadden, naar het Stedelijk Museum in Amsterdam, waar we mochten werken onder leiding van Nederlandse kunstenaars. Daarnaast heb ik veel te danken aan iemand als Ad Pieters, die ik als mijn peetvader beschouw en die me de kans heeft gegeven door te gaan. Mijn opleiding is de kunstnijverheidsschool. Na het afronden van mijn studie heb ik gewerkt als reclametekenaar. Daarbij moet je een produkt tekenen, je moet heel simpel, scherp en zakelijk weergeven wat van belang is in de advertentie, waarbij je rekening houdt met de lay out van de letters, zodat het voor de klant duidelijk zichtbaar wordt. Je plakt de tekst in en illustreert de advertentie rond die tekst. Daarna werkte ik bij Joop Geesink, Dollywood, die poppen vervaardigde die moesten kunnen bewegen.

We maakten materiaal voor tekenfilms met behulp van metaal dat werd beplakt met papier. Daar hebben we voor een Engels programma ‘Teevee times’ een serie heel korte filmpjes van één minuut mee gemaakt. Je hebt de tekst en je moet ervoor zorgen dat zo'n pop daarop kan bewegen.

Voor Elsevier en anderen heb ik nog heel wat free lance werk gedaan voor hun bladen en daarnaast heb ik gewerkt voor mode ateliers. Ook heb ik nog bij De la Mar gewerkt, een van de grootste reclamebureaus van Amsterdam.

Via een Curacaose radio-medewerker Kees Spranger, raakte ik nieuwsgierig naar Curacao. Mijn vrouw kende het eiland en vertrok eerder dan ik. Zij kwam met Rudy Dovale in contact die ze iets van mijn werk liet zien, en op deze manier kwam ik in 1965 naar Curacao. Om in het onderwijs te gaan was voor mij een probleem. Je bent eigenlijk altijd te autoritair, je moet kinderen altijd een zekere discipline aanleren. Dat is zeker zo met een hele klas. Voor expressie heb je vrijheid nodig en met klassikale discipline rem je het kind in zijn expressie en is een zekere starheid altijd het gevolg. Er is wel aandrang op me uitgeoefend om een l.o. tekencursus te gaan doen, maar ik had door mijn opleiding eigenlijk geen onderwijsbevoegdheid. Toen ik na korte tijd bij Dovale wegging, kreeg ik de mogelijkheid om voor het dagblad *Beurs- en Nieuwsberichten* te gaan tekenen. Ik mocht actualiteiten uitbeelden in cartoons, voor koninginnedag moest ik een kinderpagina verzorgen, enz. Het reclame tekenen viel heel erg tegen hier, omdat het veel te snel en te slordig gedaan moest worden, maar verder bood Curacao vele mogelijkheden in vrije opdrachten. Ik moest het hebben van losse jobs.

Via contacten met Dr. Chris Engels kreeg ik therapeutisch werk bij het Mgr. Verriet Instituut voor gebrekkige kinderen en Rustoord, het psychiatrisch ziekenhuis waar dokter Meier toen werkte.

In die tijd was er hier eigenlijk nog geen creatieve bezigheidstherapie. Daarna en daarnaast werkte ik ook jaren aan het Gouvernements Opvoedingsgesticht voor ontspoorde jeugd. Aan de Dr. David Ricardo Capriles Kliniek werk ik nu nog, dus al zo'n negentien jaar in totaal. In de ochtenduren geef ik nu les aan de Martinus Mavo en de MAO waar tekenen een examenvak is; 's middags werk ik in het psychatrisch ziekenhuis.

Zo'n tien jaar geleden werkte ik op het M.I.L. en het Ignatius. Op die laatste school leerde ik Roel Jungslager kennen, maar ik wist toen nog niet dat deze boeken schreef en publiceerde. Wel voelde ik me aangetrokken tot het maken van kindertekeningen. Toen we elkaar beter leerden kennen, zijn we gaan samenwerken en goede vrienden geworden.

Die strakke lijnen en vormen van het reclametekenen waren een strenge eis waarvoor ik de discipline moest opbrengen, maar wat ik eigenlijk helemaal niet zo leuk vond - een noodzakelijk kwaad dat nu eenmaal moest. De losheid en het speelse, het mezelf kunnen zijn in mijn tekenen, dat was wat het eiland me bood en het gebied van kindertekeningen. Ik leef makkelijk en ik kan geheel mijn eigen weg volgen. Met Roel Jungslager heb ik een hele serie boekwerken gemaakt, in totaal al ver over de tien. Kijk, je werkt met kinderen, je observeert ze, je ziet hun beweeglijkheid, je praat met ze, je bent eigenlijk kind mee. Je kan een kind pas echt begrijpen als je zelf ook een beetje kind bent. Je moet je in hen kunnen verplaatsen. Je moet niet te ver van kinderen verwijderd zijn; ik zit vaak bij ze in de bank.

Kinderen staan in mijn tekeningen heel centraal, maar wel steeds in hun decor. Dat laatste haal ik gewoon uit mijn omgeving, bijvoorbeeld waar ik werk. Kinderen zouden zich eventueel ook kunnen herkennen in mijn teke-

ningen. Ik observeer over het algemeen ongemerkt, maar soms vraag ik ook wel eens een kind om even te blijven staan, zodat ik rustig kan kijken. Maar het tekenen zelf doe ik altijd vanuit mijn geheugen. Jammergenoeg moeten de illustraties om technische redenen of om de kostenfactor heel vaak in zwart-wit of in halftinten grijs, het liefst zou ik altijd in kleur werken.

Bij de keuze voor de illustraties werk ik op verschillende manieren. Wanneer de tekst niet helemaal aanspreekt voor de illustratie maak ik vaak meer illustraties voor dat ene verhaal. Dat moet dan wel in overeenstemming zijn met wat de auteur wil; er moet eenheid zijn tussen tekst en illustratie, maar dat wil niet zeggen dat ik niet de vrijheid heb om meerdere tekeningen te maken. Vaak doe ik dat in overleg met de auteur.

Diana Lebacs van wie ik als eerste *De toembakoning* illustreerde, geeft mij wel alle vrijheid, maar ik vind het zelf soms belangrijk om haar mening ook te weten.

Dat houdt in dat het kan gaan om een tekening al of niet over twee pagina's te brengen of een tekening die technisch wat vetter is of een heel luchtige dunne pentekening, een kleurwerkstuk vanuit één kleur of waarin alle kleuren meespelen. Dat zijn dus vooral technische problemen.

Een illustratie kan een hiaat in het verhaal opvullen, een beeld geven van waar de auteur als het ware een stukje tekst heeft overgeslagen. Daarnaast haal ik vaak de emotionele stukjes uit een verhaal om de beweeglijkheid ervan op papier te zetten. Ik probeer dus vooral de levendigheid, de actie eruit te halen, maar probeer daarnaast ook de sfeer aan te brengen en dat kun je natuurlijk doen door de entourage, de omgeving waar het verhaal zich afspeelt, bij je illustraties te betrekken. Dat is waar ik van uit ga. Je moet behalve het verhaal de auteur ook heel goed begrijpen om goed te kunnen illustreren. Tot nu toe heb ik met maar twee auteurs nauw samengewerkt: dat is ongeveer tien jaar lang Roel Jungslager geweest en nu is het Diana Lebacs. Daarnaast betreft mijn werk alleen eenmalige opdrachten.

Ik gebruik heel eenvoudige plakkaatverf, het kan zijn dat ik eens een keer acryl gebruik, maar dat is heel zelden. Mijn tekeningen zijn hoofdzakelijk verfijnde pentekeningen of stifttekeningen. Ook gebruik ik soms waterverf.

Voor de boeken van Roel Jungslager heb ik heel vaak getekend, maar ook wel eens geverfd. Het hangt ervan af wat je wilt. Als je bijvoorbeeld de Dick Bruna boekjes neemt, dan zie je egale kleurvlakken waar in gewerkt wordt. Maar met mijn techniek is het heel anders, mijn kleuren zijn steeds ‘gewassen’. Ik verf met heel weinig pigment in, met veel water, dan neem ik het op met een droog penseel. Bepaalde kleuren blijven achter, die vloeien samen en dan krijg je verloop. Om dat wat zachter te maken gebruik ik dan weer wat wit.

Eigenlijk wordt het een gouache - achtig stuk. De kleuren worden op deze manier mooier omdat het wit van het papier als het ware door de kleuren heen zichtbaar blijft. Ik gebruik geen potlood meer, maar werk gelijk met verf. En dan hangt het er maar vanaf of de auteur het ook mooi vindt, omdat ik eigenlijk in opdracht van haar werk, niet van de uitgever. Diana is in eerste instantie degene die mijn werk beoordeelt en daarna is het de uitgeverij die moet beslissen. Je hebt hier op Curacao een direct persoonlijk contact met de auteur, maar een Nederlandse uitgeverij als Omni-boek (*De toembakoning*) is ver weg; je praat op grote afstand over het visuele wat wel eens problemen oplevert. Zo tekende ik een auto die de uitgever niet goed vond omdat hij niet ‘eigentijds’ was. Maar hier op Curacao rijden al die grote Amerikaanse auto's, heel anders dan in Nederland. Maar als je dan

in de buurt woont kun je erover praten.

Ik houd er eigenlijk ook niet zo van om auto's te tekenen, liever maak ik planten en bloemen die levend zijn.

Tegenwoordig illustreert men veelal heel fijntjes met een pen; daarom vond ik de gelikte illustraties van *De toembakoning* eigenlijk uit de toon vallen, maar de uitgever vond ze toch goed en verhelderend. Illustreren van kinderboeken is heel fijn werk, je zit zelf midden in een verhaal en je bent in staat om ermee te spelen.

2.4.2. Giolina Henriquez: 'Ik kan de natuur met mijn vingers raken...'

Uitgeverij Charuba/Leopold werkt nu met de jonge Arubaanse schilderes-illustratrice Giolina Henriquez. Met haar had ik een gesprek op 18 september 1985, toen ze haar eerste omslagen en boekillustraties afhad; inmiddels heeft ze al een serie werkstukken gemaakt voor de vervolguitgaven van uitgeverij Charuba.

Giolina Henriquez (1958) volgde na haar middelbare school op Aruba, waar ze geboren is, twee jaren een opleiding aan het Pine Manor College in Boston, V.S., waar ze een Fine Arts Award kreeg. In 1981 studeerde ze aan de Rhode Island School of Design af voor haar Bachelors of Fine Arts. Ook hier werd ze onderscheiden voor uitstekende prestaties. Ze keerde terug naar Aruba, waar ze zich vooral met het schilderen van grote doeken bezighoudt. Tentoonstellingen van haar werk waren te zien in Rhode Island (1980 en 1981), Aruba (1983), Caracas (1984), Amsterdam (1984), Rijswijk (1985) en opnieuw Aruba (1985).

In de Verenigde Staten kreeg ik aanvankelijk een heel strakke, schoolse opleiding met veel verplichte tekenonderwerpen om te doen. Dat gebrek aan vrijheid was een probleem voor mij en ik verzette me er fel tegen. Ik wilde mezelf zijn. Zo tekende ik met Thanksgiving bijvoorbeeld uit protest een kalkoen die vakkundig bezig is een man voor te snijden. Daar heb ik gezworen nooit meer te tekenen.

Ik was na vier maanden weg en ik heb daarna op een andere afdeling veel kunnen doen aan etsen, litografieën en zeefdrukken. De persoonlijke begeleiding en de individuele benadering die daar regel waren bevielen me veel beter.

Maar ik heb toch de opdracht om boekillustraties te maken aangenomen, omdat ik voor een uitdaging van iets nieuws nooit uit de weg wil gaan. Tot mijn eigen verbazing heb ik het met veel plezier gedaan en ik wil er nu zeker mee doorgaan.

Dat komt omdat ik veel vrijheid heb gekregen van de uitgever. Ik mocht zelf bepalen wat ik wilde tekenen, hoeveel tekeningen ik zou maken en in welke stijl. Zo kon ik mijn eigen fantasie helemaal uitleven waarbij ik me trouwens sterk aangetrokken voelde tot de mysterieuze zaken die Josette Daal in *Warwind*, het eerste boek dat ik illustreerde, beschrijft. Deze illustraties maken is eigenlijk heel grappig, al was het wel veel werk zo'n eerste keer. Tot nu toe heb ik veel abstract werk geleverd omdat ik me te geremd voelde tijdens de opleiding in de Verenigde Staten om mezelf helemaal te geven. Abstract schilderen is vooral een spel met je intelligentie. Nu ik weer op Aruba ben durf ik emotioneler te werken; ik voel me hier beter op mijn gemak en dat uit zich bij mij in het figuratieve.

Ik wist meteen welke gebeurtenissen uit *Warwind* ik wilde gebruiken als illustratie. Josette Daal heeft sterke karakters neergezet en die wilde ik uitbeelden. Ik heb juist gekozen voor die onderwerpen die iemand anders niet

zo gauw zou kiezen volgens mij; het mysterieuze heb ik eruit gehaald.

Veel boekillustraties vind ik vaak zo houterig. Ik heb echt geprobeerd er veel van mijn fantasie en gevoel in te leggen. Door middel van die vervagende techniek van duidende minuscule puntjes zetten met een heel dun pennetje heb ik dat bereikt. Al die puntjes geven een zo fijn effect dat Jos Weinberg die een recensie schreef voor de N.B.L.C. dacht dat het zeefdruk was. Ook het weglaten van achtergronden werkte mee aan het mysterieuze, het loslaten van het realistische.

Bovendien werkt een decor zo stripachtig. Ik heb gekozen voor de figuren, niet voor de ruimte daaromheen.

Mijn eerste omslag - dat van *Warwind* - heb ik met ecoline gedaan. Dat was de eerste keer dat ik die techniek toepaste; ook tijdens mijn opleiding had ik dat nooit gebruikt.

Omdat ik vooral abstract schilder, ben ik niet zo goed gewend mensen te bekijken, om zo de kinderen uit het hoofd te tekenen. Ik heb foto's gemaakt, schetsen en studies, waarvoor kinderen hebben geposeerd. Al kostte het me veel moeite vrijwilligers te vinden.

Schilderijen en tekeningen moeten veel zeggen tot degene die ze bekijkt; de kijker moet er steeds nieuwe dingen in kunnen ontdekken. Maar ik wil er ook mijn eigen verhaal in hebben. Daarbij is de titel die ik later na veel moeite kies ook heel belangrijk voor mij. Je moet erover kunnen nadenken, maar het moet ook iets mysterieus blijven. Aanvankelijk schilderde ik over liefde, maar vooral over eenzaamheid; nu word ik concreter, maar die spanning tussen abstract en concreet, het langzaam bij stukjes en beetjes prijsgeven, moet blijven. Zo wil ik nu beide blijven doen: schilderen en illustreren.

Een tweede boekontwerp voor *Boy; een Antilliaanse jongen in het Nederlandse verzet*, door Ted Schouten, heb ik daarna afgemaakt. Dat was een veel serieuzer onderwerp, waarvoor ik een schilderij gemaakt heb. Dat beeldt het lint van het verzets-herdenkingskruis uit, dat slingert om een door het verzet aan flarden gescheurde hakenkruisvlag, waarin het gezicht van Boy Ecury in negatief is geschilderd, omdat hij niet meer leeft. Zwaard en vuur beelden zuivering uit.

Toen Ted Schouten op de Waalsdorpervlakte liep waar Boy, zoals anderen, is gefusilleerd, vielen hem de uitgestrektheid, de stilte en de halmen van het taaie helmgras op, die in de wind bogen zonder dat er één brak. De drie halmen duiden deze geesteshouding aan, die Boy en de twee kameraden die tegelijk met hem geëxecuteerd werden, vertegenwoordigen. Het is jammer dat het schilderij op de omslag van Boy in spiegelbeeld is afgedrukt door een vergissing.

Het werk voor een derde boek is inmiddels ook af. Daarvoor ben ik weer terug gegaan naar de techniek die ik voor *Warwind* hanteerde. Het is een verhalenbundel van Frances Kelly: *Wi-ki-ki-ri-ki-ki* (1986)

In de Verenigde Staten zou ik waarschijnlijk intensiever gewerkt hebben.

Aanvankelijk kwam ik terug voor enkele maanden, maar dat zijn inmiddels enkele jaren geworden. Schilderen is een deel van mijn leven en daarom was het gebrek aan contact met andere schilders op Aruba aanvankelijk een handicap. Maar nu heb ik een huis aan zee. Ik kan de natuur met mijn vingers raken en nu werk ik goed en voel ik me helemaal happy.

3. .... en gelezen

In het verleden zijn er incidenteel pogingen ondernomen om volwassenen en kinderen ertoe te bewegen verhalen voor de jeugd te gaan schrijven, door middel van verhalenwedstrijden, waaruit publicaties als het vierdelige *Dakue di kuenta* en het bundeltje *Contami un storia* zijn voortgekomen.

In 1981 organiseerde de 'Komishon pa promove kantika di mucha' Commissie om kinderpoëzie te stimuleren) een poëzie-feest, waar 26 kinderen door henzelfgemaakte gedichten declameerden over de schoonheid van Curacao, de onafhankelijkheid en de arbeider. De vijftienjarige Setty Doran werd winnares met 'Mi hardin' (Mijn tuin), aldus een verslag van Viola Statia in *Amigoe* 15 augustus 1981.

Mi hardin

Mi ta biba den un gran hardin
yená ku flornan di tur kolor
Paranan kolor bunita i tambe kolor di tera
ta kanta henter dia bai
Ku un solo ku ta bria
dunando tur kos un toke kolorido

E Hardin tin biaha ta seku
falta di yobida ta tormenté
E ora ei e ta tristu i un poko desola
pero .... e ta min Hardin

Den mi Hardin tin tambe hopi sumpiña
Ku ta krese abundantemente tur kaminda
Yerba shimaron i yerba stinki
tur ta forma un kontraste amikal
Ku serunan ku ta duna otro man
Mahestuoso nan ta bira ròmt
Lo mi ke sigui ketu bai
Konta tur esnan ku ta ròmt di mi
kon felis mi ta den mi Hardin
i ku tur por gosa aki den
Habri wowo hanchu i mira
kon bunita tur kos ta
Pasobra mi Hardin tun un nòmber
I esei ta: DUSHI KORSOU

Setty Doran

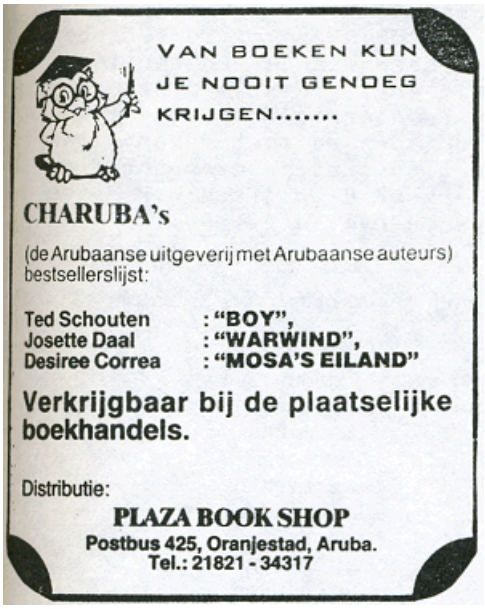
Aan de andere kant zijn er ook pogingen om gepubliceerde jeugdliteratuur dichter bij de lezer te brengen. In het verleden hadden de Fraters van Pietermaai zo eens een tijdschrift *Ala Blanca, Amigu conseheru y guia di nos hubentud*, en wordt er momenteel een tijdschrift als *Matinette* voor kleine kinderen verspreid en het tweetalige jeugdtijdschrift *Junior* onder redactie van de leraren Enrique Muller en Ronnie Severing. Het eenvoudig uitgevoerde tijdschrift bevat verhalen, moppen, gedichten en wetenswaardige artikelen over diverse onderwerpen als de popwereld, postzegels, het actuele wereldgebeuren en sport.

Omdat er nauwelijks professionele eigen jeugdboekenuitgevers zijn, zijn er van die kant ook geen plaatselijke folders, catalogi en dergelijke, die nieuwe publicaties onder de aandacht van het lezerspubliek brengen, met uitzondering van het Arubaanse Charuba, dat de laatste jaren wat aan deze zaken is gaan doen.

De boekhandel beperkt zich veelal tot het plaatsen van advertenties in de dagbladen en (schaarse) tijdschriften.

Plaza Bookshop heeft in 1985/1986 een poginkje gewaagd om tot een bestsellerlijst te komen, maar door het geringe aanbod van eigen titels is een dergelijke poging nauwelijks mogelijk.

De radio is zeer schaars met informatieve programma's over boeken, zeker jeugdboeken. In de jaren dat Jos de Roo op Curacao woonde verzorgde hij een literair-cultureel radioprogramma in het Nederlands. Curacao kent een tweetal pioniers als de voordrachtskunstenaar Stanley Cras die voor de radio niet aflaat de eigen Antiliaanse literatuur te analyseren en te propageren, en



Eddy Pieters Heyliger die al vijftien jaar een literair radioprogramma Echa Palabra verzorgt.

Beiden hanteren daarbij uitsluitend het Papiamento. Van de andere eilanden ken ik geen voorbeelden van leespromotie via de radio. De Sint-Maartense bibliotheekmedewerksters verzorgen evenwel een maandelijkse gesproken recensie, die wordt uitgezonden voor Radio Montserrat die het noord-oosten van het Caraïbische gebied bestrijkt. De t.v. beweegt zich helemaal niet systematisch op literair terrein, laat staan de jeugdliteratuur.

Voor zover het lezen hier gestimuleerd wordt, gebeurt dat in de scholen en vooral via de (jeugd)-bibliotheken. Van beide een impressie. Daarbij is het me niet om een inventarisatie begonnen, maar wil ik alleen enkele voorbeelden als illustraties opnemen. Voor de jeugdbibliotheek kies ik Curacao omdat men daar erg actief is.

Van de Bovenwinden beschrijf ik de Boekenweekorganisatie die daar een lange traditie kent. Dat wil niet zeggen dat er op de andere eilanden niets gebeurt. Ook op Bonaire wordt er wel iets gedaan met behulp van Viola Statia en Diana Lebacs, die daarvoor uit Curacao overkomen. Op Aruba rijden dagelijks twee bibliobussen en kent men vooral in de traditie geworden literair-culturele septembermaand een diversiteit aan activiteiten. Maar ik moet een keuze maken.

3.1. Scholen

De leespromotie in de scholen is natuurlijk afhankelijk van het enthousiasme van de individuele leerkrachten. Pogingen om auteurs op school uit te nodigen om lezingen te houden, blijven een incidenteel gebeuren bij gebrek aan fondsen, die de hoge reisen verblijfkosten tussen en op de eilanden moeten dekken.

Aan het begin van de jaren tachtig heeft Miep Diekmann toen ze op Aruba was om auteurs te begeleiden een groot aantal schoollezingen verzorgd. Daarnaast is Dolf de Vries wel eens op het Colegio Arubano geweest om er over zijn jeugdwerk te vertellen en eruit voor te lezen.

Uit het tijdschrift van de Arubaanse onderwijsbond, *Skol y Komunidat* (School en gemeenschap) jaargang 17, no. 3 (1986) schreef Joyce Pereira, die docente Nederlands en Papiamento is, over een in de zesde klas van de Sint Annaschool te Noord georganiseerde kinderboekenweek.

> ‘Centraal stond in deze week het boek als ondersteuning van het taal-onderwijs. Er waren verschillende activiteiten. Voor de lagere klassen had men een verhaal van de week, waaromheen van alles gedaan werd; er was een leeshoekje in elke klas; de kinderen gingen op excursie naar de bibliotheek, samen met de ouders, en daarna

naar de boekhandel waar ze met het geld dat ze in die week hadden gespaard ongeveer twintig boeken kochten. De hogere klassen moesten onder andere boeken lezen en navertellen; er was ook een vertelwedstrijd en een posterwedstrijd. In de zesde klas kreeg ook de krant de nodige aandacht. De Openbare Bibliotheek verzorgde in de school een tentoonstelling van Caraïbische jeugdboeken.
De vijfde en de zesde klassen kregen, en dat vonden de kinderen heel spannend, bezoek van twee heuse schrijfsters: Miep Diekmann en ... Josette Daal.
Josette Daal over dit bezoek: 'Het was een geweldige ervaring met kinderen te spreken die mijn boek hebben gelezen. Sommige kinderen hadden dat boek zelf ook. Ik heb veel van dit gesprek geleerd. Miep gaf mij aanwijzingen over de aanpak. Ik las een stuk voor, het stuk over King en zijn naam ...
De kinderen vonden het prachtig dat het over hun eigen eiland ging; dat vonden ze wel het leukst, want ze konden veel herkennen, ook zichzelf in de kinderen: "Ze zijn net als wij!" zeiden ze.
Een van de kinderen zei, dat een Nederlands boek zo moeilijk is, omdat ze de situatie die beschreven is vaak niet kennen.'

Aldus enkele fragmenten uit het uitvoerige verslag.

Naast het Arubaanse *Skol y Komunidat* is het vooral de weekendbijlage van het dagblad *Amigoe*, die veel aandacht aan de kinder- en jeugdliteratuur besteedt op zijn boekenpagina's. Jarenlang heeft vooral Viola Statia hier haar kritische bijdragen gepubliceerd, vooral in de jaren dat Carel de Haseth de pagina als coördinator verzorgde. Maar redactiewisseling veroorzaakte het einde van deze bijdragen. Het in juli 1986 gestarte eerste dagblad van de Bovenwinden - *The Chronicle* - is van plan geregeld aandacht aan nieuwe boekuitgaven te besteden in samenwerking met plaatselijke boekhandels en de Openbare Bibliotheek.

Om enige indruk te geven welke jeugdboeken op de Middelbare scholen worden gelezen, geef ik hier enkele cijfers van het Colegio Arubano uit het schooljaar 1985/1986. Deze cijfers hebben niet meer waarde dan een indicatie en impressie. Systematisch lezersonderzoek zou deze indrukken uiteraard moeten aanvullen, omdat tussentijdse aanschaf en onderhoud de cijfers ook enigszins beïnvloed hebben.

Auteur	**Titel**	**Exempl.**	**Uitleningen**
Siny van Iterson	Schaduw over Chocamata	1	12
	De smokkelaars van Buenaventura	3	24
	De adjudant van de vrachtwagen	2	17
	Het gouden suikerriet	1	11
	Om de Laguna Grande	2	18
	Weerspiegeld in de bron	3	20
	De heksen van Casa Roja	3	20
Sonia Garmers	Orkaan	7	82
	Orkaan en Mayra	9	82
	Ieder diertje zijn pleziertje	2	22
	Wonen in een glimlach	8	76

Diana Lebacs	Sherry	4	48
	Nancho van Bonaire	8	72
	Nancho Matroos	9	56
	Nancho Niemand	12	99
	Nancho Kapitein	4	19
	Suikerriet Rosy	4	29
Desiree Correa	Mosa's eiland	13	104
Josette Daal	Warwind	7	73

Ter vergelijking geef ik wat totaalcijfers van Nederlandse auteurs, waaruit blijkt dat er niet veel verschil is tussen Antilliaanse of Arubaanse - eigen - auteurs en de Nederlandse ‘top’. Miep Diekmann spant de kroon met verreweg de meeste uitleningen.

Auteur	**Titel**	**Exempl.**	**Uitleningen**
Henk Barnard	3 titels	6	15
Jan Terlouw	5 titels	17	152
Jaap Ter Haar	4 titels	8	82
Thea Beckman	8 titels	21	162
Guus Kuyer	8 titels	13	102
Tonke Dragt	7 titels	21	121
Miep Diekmann	10 ‘Caraïbische’ titels	55	474

3.2. De jeugdbibliotheek op Curacao

De jeugdbibliotheek op Curacao heeft de laatste jaren veel gedaan aan de promotie van het kinder- en jeugdboek van de Antillen zelf en van buiten.

Rayna Bikker en Viola Statia hebben door middel van cursussen en bibliografieën voor de nodige documentatie gezorgd.

Een gesprek en een artikel.

In het *Antillean Public Library Association - nieuws*, no. 3, 1985 p. 13-18, schreef Rayna Bikker over de activiteiten van de Curacaose jeugdbibliotheek.

> 'Binnen de doelstelling van de jeugdbibliotheek is het stimuleren van het leesplezier van grote betekenis.'

Ze noemt dan een groot aantal activiteiten om dat doel te bereiken. Op woensdagmiddag zijn er elke week activiteiten over boeken, met boeken, rond boeken of thema's van boeken. Drie groepen van de kleinsten tot de hoogste klassen van de basisschool horen verhalen die verteld of voorgelezen worden. De kinderen mogen naar aanleiding van deze verhalen tekenen of toneelspelen.

Rayna Bikker schrijft:

> 'Vooral bij kinderen die niet graag lezen en waarvan de omgeving dit ook niet stimuleert, wordt het boek meer beschouwd als een leermiddel dan als iets om er plezier aan te beleven. Het boek wordt door hen dan ook direct in verband gebracht met de school. Dit eist dat je continu kreatief moet blijven om zo rond een boek of een thema van een boek, aktiviteiten te organiseren die je dan zo aantrekkelijk mogelijk naar voren moet brengen.'

Er is ook een programma bij speciale feesten in de loop van het jaar, bijv. Sinterklaas, Kerst, Carnaval.

> '... de kinderen hebben in het verleden een kerstboek gemaakt met gedichten en verhalen over kerst; er werden kerstverhalen opgevoerd en ook de kerstman zelf is in "levende lijve" een kerstverhaal komen vertellen. Dit allemaal natuurlijk met de nodige festiviteiten: muziek, bands, aguinaldos om het geheel nog gezelliger te maken.'

Van 1980 tot en met 1983 heeft de jeugdbibliotheek vier keer een kinderboekenweek georganiseerd in samenwerking met de Sektie Kultuur van Curacao. De thema's waren: *Stima nos bestia i naturalesa; Kòrsou limpi, Kòrsou dushi; Kompa nanzi di: ban drecha Kòrsou; Un dia kontentu, un dia tristu*. Onder bovenstaande titels ontstonden vier boekjes die uit verhalenwedstrijden voortkwamen.

Viola Statia zegt hierover:

> 'Kinderen sturen verhalen in die door een jury beoordeeld worden. De beste worden gepubliceerd. Daar ben ik eigenlijk een beetje op tegen.
> Op de eerste plaats is het natuurlijk leuk dat kinderen schrijven, maar er ontbreekt vaak heel veel aan, die ze eigenlijk ongeschikt maken voor publicatie en verkoop. Kinderen missen ook nog de mogelijkheid om een verhaal echt goed in elkaar te zetten. En als de redactie heel erg soepel is met corrigeren, mankeert er veel aan de teksten, waarmee kinderen als lezers slecht gediend zijn en ook de kwaliteit van de jeugdliteratuur in het algemeen.
> Je zou beter opdrachten kunnen geven aan volwassenen en daarna heel streng zijn bij de redactie. Nu wordt er vaak opgenomen bij gebrek aan beter. Als je als redactie streng bent, krijg je soms moeilijkheden met de deelnemers. Dat hebben wij ervaren met *Chimichimi*, dat over gehandicapten gaat.'

De jeugdbibliotheek richt zich sterk op het onderwijs, zowel de leerlingen als de leerkrachten.

Gedurende het schooljaar 1984/1985 hebben alle brugklassen van de mavoscholen (dertien) en de E.T.A.O. - scholen(vier) een bezoek gebracht aan de jeugdbibliotheek, waar ze behalve een rondleiding van ongeveer een uur en vijftien minuten ook keuzelijsten van de bibliotheek meekregen.

Ook verzorgde de bibliotheek dertien tentoonstellingen die een maand lang langs de verschillende scholen gestuurd werden, elk rond een thema of een auteur.

Viola Statia heeft via de Sticusa de beschikking over zo'n 2000 boeken die verdeeld worden over vijf scholen; dat betekent ongeveer twee boeken per leerling.

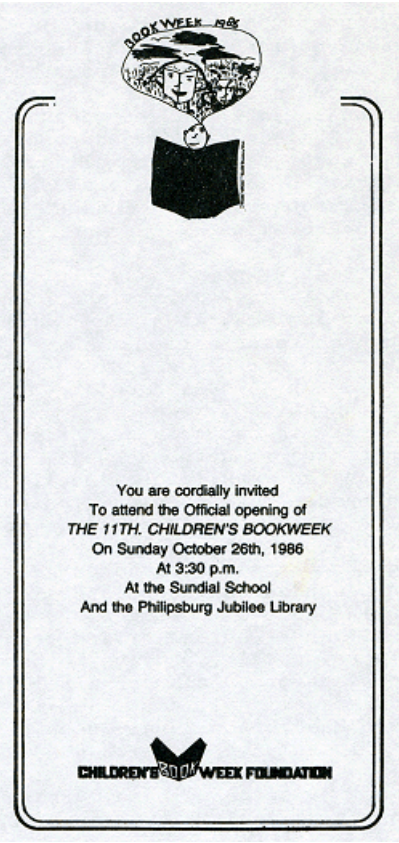
'We helpen de scholen met het opzetten van hun bibliotheek, het maken van een leeftijdsverdeling (A, B en C boeken), etiketteren, en dergelijke. Maar als de boeken eenmaal in de kast staan, moeten de scholen de rest zelf doen: uitleen, onderhoud, vaak met behulp van een oudercommissie.

Dat zijn Nederlandstalige leesboeken. Er is weinig belangstelling voor het lezen in het Papiamento. Dat wordt ook niet door de leerkrachten gestimuleerd, omdat men de kinderen Nederlands wil leren lezen. Papiamento boeken gebruikt men om uit voor te lezen. Maar men vraagt wel heel vaak naar boeken die in een Antilliaanse omgeving spelen. Dat blijkt uit een enquete die ik gehouden heb. Er is eigenlijk zo weinig. Nu hebben we *De straat is van iederen*, dat speelt in de sloppenwijken van Caracas. Oorspronkelijk was het in het Spaans uitgegeven door Banco del Libro. De overheid belooft in dat boek een speelterrein, maar doet niets. De kinderen gaan zelf tot actie over. Dit boek spreekt kinderen hier aan door bekendheid van Venezuela hier (iedereen kijkt dagelijks naar de Venezolaanse t.v.), de gelijkheid van problemen en de herkenbare omgeving door middel van de grote illustraties.

Er zijn meer van deze boeken uit de regio die kinderen hier aanspreken, bijvoorbeeld van Gudrun Pausewang over Colombia.

Vooral tijdens de grote vakantie is de bibliotheek actief. Dat begon in 1985 met een serie dagelijkse activiteiten en werd in 1986 voortgezet.

De jeugdbibliotheek in Otrabanda heeft veel te maken met jongeren die weinig speelruimte hebben en door gebruik aan een buurtcentrum niet veel te beleven hebben: 'Uitgaande van deze behoefte en ook met het doel om door aantrekkelijke aktiviteiten tijdens dit vakantieplan de kinderen te trekken die anders niet makkelijk in de bibliotheek zouden komen.'


BOOKWEEK 1986
You are cordially invited
To attend the Official opening of
THE 11TH. CHILDREN'S BOOKWEEK
On Sunday October 26th, 1986
At 3:30 p.m.
At the Sundial School
And the Philipsburg Jubilee Library
CHILDREN'S BOOKWEEK FOUNDATION

Ook wordt er jaarlijks een grote boekenmarkt georganiseerd, zoals ook Aruba die kent op 30 april.

Nogmaals Rayna Bikker tot slot:

> ‘Al deze aktiviteiten worden gehouden in het papiaments, niet omdat we tegen het Nederlands zijn, maar omdat je ons inziens het leesplezier niet anders dan in de moedertaal kan stimuleren.
> Door al deze aktiviteiten te blijven organiseren en ook steeds nieuwe te ontplooien die het leesplezier stimuleren en boek en bibliotheek promoveren, willen wij zoveel mogelijk kinderen en jongeren bereiken.’

3.3. Kinderboekenweek op Sint-Maarten

In oktober 1986 wordt er op Sint-Maarten voor de elfde achtereenvolgende keer een boekenweek voor kinderen georganiseerd, wat voor de Nederlandse Antillen een record betekent. Op geen van de andere eilanden wordt met een dergelijke regelmaat en een zo grote stroom van activiteiten speciale aandacht aan een kinderboekenweek gegeven.

Het initiatief ging in 1976 uit van Rupi Francisca, Sylvia Nisbeth en Josiana Fleming-Artsen. De laatste is nu nog steeds actief als voorzitster van wat sinds 1983 is uitgegroeid tot de ‘Children's Bookweek Foundation’.

Men merkte in de jaren zeventig, onder andere in het onderwijs, op dat kinderen vaak (grote) moeilijkheden hadden met lezen en dientengevolge ook niet van lezen hielden. Dat is te begrijpen als je weet dat de Engelstalige kinderen gedwongen worden een Nederlandstalig onderwijssysteem te volgen, terwijl de taal verder op het eiland geen enkele rol speelt, behalve in het officiële bestuur als schriftelijk uitdrukkingsmiddel.

De Sint Maarten Cultural Group probeerde in samenwerking met de Philipsburg Jubilee Library (sinds 1923 actief op het eiland) verandering in de leesattitude te brengen.

Het is dan ook niet te verwonderen dat de aktiviteiten in de kinderboekenweek in het Engels plaatsvinden.

Een actief comité, gesteund door vele vrijwilligers en de beroepskrachten van de tien basisscholen en de bibliotheek is er in geslaagd in de achtereenvolgende jaren steeds weer een reeks samenhangende aktiviteiten rond diverse centrale thema's te organiseren.

Bibliotheekmedewerkster Ans Koolen schreef hierover in de *Amigoe* van 25 oktober 1985 het volgende:

> ‘De boekenweek wordt elk jaar rond oktober gehouden en er wordt een thema gekozen als uitgangspunt voor de verschillende aktiviteiten. Dit thema kan door onszelf (als bestuursleden) worden bedacht of door een school worden voorgesteld. De definitieve keuze ligt bij het bestuur. Voor de grote vakantie wordt dit thema reeds bepaald. Ook wordt dan een wedstrijd gehouden onder de 3e klassers om een embleem te ontwerpen dat tijdens de boekenweek op t-shirts, posters, uitnodigingen etc. wordt gebruikt. Het bestuur stelt verder een voorlopig programma op. Begin augustus wordt het voorlopige programma voorgelegd aan de kontaktpersonen van de 10 basisscholen.
> We werken sinds drie jaar met dit systeem van kontaktpersonen en de ervaringen zijn heel positief. De scholen worden direkt bij het gebeuren betrokken en kunnen invloed op het programma uitoefenen en ideeën aandragen.
> Bovendien is het zowel voor de scholen als voor ons minder anoniem, het kontakt gaat van persoon tot persoon en niet meer van organisatie naar organisatie. In gezamenlijk overleg wordt dan het definitieve programma opgesteld. Elk van de bestuursleden coordineert één onderdeel van

> het programma, dit wordt ook via de kontaktpersonen aan de scholen doorgegeven. Ieder bestuurslid schakelt dan weer een aantal anderen, in zoveel als nodig zijn voor het uitvoeren van het betreffende programma-onderdeel.
> Meestal wordt er een keer of vier met de kontaktpersonen vergaderd. Het bestuur zelf komt eens per week bij elkaar.'

De tot nu toe gebruikte thema's zijn:

1976:	Anansi the Spider
1977:	Once upon a time
1978:	Sea, Sun and Sand
1979:	And everywhere children
1980:	Nature I love you
1981:	Nobody is perfect
1982:	My Island is the Caribbean
1983:	Picture your world through a book
1984:	The year 2001 and I
1985:	Books are my friends

Uit die thema's zijn nog weer enkele boekjes als blijvend aandenken gepubliceerd, die door en voor kinderen gemaakt zijn.

Kind of the Sand (1977) vertelt van een krab Bobsky die allterlei avonturen beleeft in zijn zandhol, onder andere een grote storm.

In het tweede *Imagine* (1981) vinden we een negental full-colour kindertekeningen met korte teksten: stel je voor dat er geen vogels in de lucht waren, dat er geen mensen waren, geen vissen in de zee, geen planten in de tuin, geen maan, zon of sterren, geen planten en bomen in de stad, geen cieren in het bos! Natuur, ik houd van je!

Het best verzorgde boek is tot nu toe *Nature I love you, Poems & Stories by Children of St. Maarten/ St. Martin* (1983), een gevarieerde keuze uit gedichten, korte impressies en verhaaltjes betreffende allerlei planten, bomen en dieren, de markt, de zee e.d. uit de natuurlijke omgeving van het Sint-Maartense kind.

Deze boekjes zijn verspreid, maar helaas te weinig verkocht. Er was en is geen belangstelling om dergelijk werk te kopen op Sint-Maarten. Wat door en voor kinderen gemaakt is waardeert men nauwelijks.

Men vindt het gewoon leuker om iets Amerikaans te kopen. Alles wat van buiten komt is goed, het eigene is niet belangrijk. Er is bovendien volstrekt geen traditie om boeken te kopen. Het Amerikaanse t.v.-geweld en het dollartoerisme overheersen het eiland zodanig dat het - waardevolle maar niet spectaculaire en lucratieve - eigene volstrekt wordt weggedrukt.

In 1985 verscheen nog het vijftig pagina's tellende *Bre'r Book; My Friend*, dat een overzicht geeft van de tienjarige activiteiten gedurende de boekenweek. Maar ook dat boekje raakte men voor de weggeefprijs van twee dollar nog niet kwijt.

Om een indruk te geven van wat er tijdens zo'n boekenweek allemaal georganiseerd wordt, geef ik hier het gesprek weer dat ik op 21 juli 1986 had met twee medewerksters van de Philipsburg Jubilee Library, Ans Koolen en Ellis Uhrlep - de laatst is lid van het voorbereidingscomité, de eerste is penningmeester van de Stichting Kinderboekenweek.

Het thema van de elfde in oktber 1986 te houden kinderboekenweek is 'Adventures in Bookland'. Volgens de ontstane traditie maken de derde klassers een tekening voor het embleem dat we in die week gebruiken. Elk van de tien lagere scholen stuurt drie tekeningen in; daaruit wordt het winnende gekozen. Dat wordt dan gebruikt op het krantje, op t-shirts, posters en uitnodigingen. Bovendien komt er een spandoek in de Frontstreet te hangen met dit embleem erop.

De scholen maken ook decoraties die we gebruiken voor een grote tentoonstelling in de leeszaal van de bibliotheek. Bij de tiende boekenweek in 1985 kreeg elke school zo de opdracht iets te maken over een van de thema's van de voorafgaande boekenwerken. De bibliotheek legt dan een groot aantal boeken bij de kindertekeningen - via een boek komen de

kinderen dan van het ene naar het andere avontuur.

In 1985 hadden we een dia-serie en een musical die speciaal voor de gelegenheid gemaakt was. Dit jaar 1986 hebben we een boekenganzen-bordspel gemaakt in twee versies: een voor klas 2 en 3 en moeilijker voor klas 4, 5 en 6. We hebben honderd vakjes gemaakt die door de hele jeugdbibliotheek verspreid zijn. De kinderen gooien met een dobbelsteen, net als bij het ganzenbord en gaan dan naar het hokje ergens in de bibliotheek. Bij bepaalde vakjes moeten de kinderen vragen beantwoorden over de bibliotheek en zijn regels of over auteurs en lezers in het algemeen. Spelenderwijs leren we de kinderen zo de bibliotheek gebruiken.

Op de tentoonstelling laten we ons boekenbezit zien. We proberen een doorsnee te tonen van onze collectie. Ook besteden we veel aandacht aan de nieuwe aanwinsten, zoals ‘pop up’ (uitklapbare) boeken en een genre als waarin kinderen de volgorde waarin ze een boek lezen zelf kunnen bepalen door middel van opdrachten en antwoorden op vragen als: denk je dat het zo verder gaat, zoek dan bladzijde .... op! Zulke boeken zijn een beetje te vergelijken met de computerspelletjes; afhankelijk van de mogelijkheden die het kind zelf ziet leest het verder en komt tot zijn eigen variant van het verhaal. Zulk soort boeken wordt met name in de Verenigde Staten heel populair. Op zo'n manier ben je echt aan het avonturieren met een boek waarin je tot steeds andere conclusies komt. We promoten dus bepaalde boeken tijdens de rondleiding. Na zo'n tentoonstelling kun je merken dat die boeken ook veel vaker worden uitgeleend.

Altijd besteden we veel aandacht aan Caraïbische boeken uit de regio, omdat we geen eigen lokale auteurs hebben, anders zouden we die natuurlijk uitnodigen. Samen met de nieuwe Van Dorp boekwinkel brengen we deze keer de vierdelige serie *Tales of the Caribbean* (uitgegeven door Ginn & Company in England) onder de aandacht. Dat zijn extra leesboekjes bij een Engelse lees/taalmethode die hier op school gebruikt wordt en die veel stof uit allerlei culturen opneemt en waarvan prof. Figueroa pedagogisch adviseur is.

We geven dit jaar geen speciaal boek uit, maar wel weer de traditionele boekenweekkrant die gratis verspreid wordt omdat niemand in het verleden deze wilde kopen. Daarin staan gegevens over onze bibliotheek, over het programma en het thema van de boekenweek, een aantal recensies van boeken over dat thema en verder een groot aantal bijdragen van veel kinderen, in de vorm van tekeningen, korte opstellen en gedichten. De krant is nagenoeg geheel in het Engels en bestaat gewoonlijk uit zo'n twintig pagina's op A-4 formaat laatste jaren zelfs in kleurendruk.

Gelukkig hebben we steeds weer voldoende sponsors uit het bedrijfsleven en van culturele instanties, want voldoende geld is steeds een groot probleem voor het verwezenlijken van boekenweekactiviteiten.

De week zal er als volgt uitzien. Zondags wordt de boekenweek officieel geopend door de gezaghebber. Dan wordt ook de tentoonstelling in de bibliotheek geopend en voeren we enkele stukjes op, we maken kennis met het themalied van de week dat altijd door de voorzitster, Mevrouw J.S. Fleming-Artsen geschreven wordt. Dat lied wordt de hele week door bij alle gelegenheden gebruikt.

In de week bezoeken de diverse scholen 's ochtends de tentoonstelling en spelen ze het ganzenbord. In de middaguren zijn er andere activiteiten.

Maandagmiddag is er een gedichtenwedstrijd voor de derde klassers, waarbij van elke school een kind een gedicht voordraagt dat door de jury beoordeeld wordt op originaliteit en voordracht.

De onderwijzer of iemand anders moet dat gedicht voor de gelegenheid geschreven hebben. Dinsdagmiddag is er een voorleeswedstrijd voor vierde klassers.

Woensdag is er poppenkast voor de kleintjes van de eerste en tweede klas, een stuk dat speciaal gemaakt wordt door The Playhouse, een toneelgroep van leerkrachten. Die maakt stukjes voor en door kinderen of ze voeren zelf iets op. De professionele acteur Ian Valz uit Guyana doet hier al een paar jaar workshops voor toneel; hij is in dienst van het Cultureel Centrum en werkt met diverse groepen, ook van tieners.

Voor de zesde klassers wordt er op donderdagmiddag een speurtocht gehouden, waarbij ook zijdelings weer lezen en het maken van een zin e.d. te pas komen. Op diezelfde middag is er een andere activiteit voor klas vijf, een quiz of het spellen van woorden of een vorm van toneel. Vrijdagmiddag is de sluiting en reiken we de prijzen uit, waarbij de hoogtepunten van de week nog weer herhaald worden: het winnende gedicht, verhaal, enz. We hebben één jaar geprobeerd om het competitie-element te verminderen maar dat werd ons niet in dank afgenomen. Men wil tegen elkaar strijden en men wil prijzen voor de besten. In totaal nemen tien lagere scholen met zo'n 2500 leerlingen aan de activiteiten deel. Dit betreft alleen lagere scholen. Wat we voor de middelbare scholen moeten doen weten we nog niet. Daar zijn we nog naar aan het zoeken.

We bereiken elke week alle lagere scholen die of bij ons in de bibliotheek òf die we met de bibliobus bezoeken. Zo komen alle kinderen het hele schooljaar door in aanraking met onze bibliotheek. Een klein bezwaar daarbij is wel dat kinderen de bibliotheek associëren met school; daarom is het in de vakantie hier wel erg stil. Heel wat mensen hebben ons al gevraagd om in de vakantietijd wat voor de kinderen te organiseren.

Leerlingen uit het voortgezet onderwijs, het Milton Peters College bijvoorbeeld met zijn ongeveer duizend leerlingen, komen hier veel huiswerk maken en gebruiken de bibliotheek als ontmoetingscentrum. Dat geldt ook voor de Sint-Martin Academy, een Engelse highschool.

We adviseren en informeren de scholen wat we hebben aan boeken voor de literatuurlijsten. Maar dat is echt een individuele zaak nog, bijv. op initiatief van de leraren. Gericht doen we tot nu toe nog niets voor de jeugd.

We laten leerlingen van mavo 's en huishoudscholen vooral de C-boeken (12+) lezen: Miep Diekmann, Thea Beckman, Tonke Dragt en Jan Terlouw worden steeds weer uitgeleend. Voor de havo - maar die is er ook nog maar kort - hebben we tot nu toe nog geen gericht literatuur-beleid; de contacten met de leraren van de school zijn nog gering. Maar de individuele leerlingen komen hier natuurlijk wel voor hun documentatie en het raadplegen van naslagwerken. Wat lokale onderwerpen betreft houden we een knipselmap bij.

We zitten sinds 16 juni 1984 in ons nieuwe en ruime gebouw. Het eerste jaar moesten we de hele zaak opzetten, het tweede jaar konden we de basisactiviteiten goed vastleggen en nu zijn we aan het uitbouwen van nieuwe initiatieven toe.

Omdat de lokale muziekhandel weinig diversiteit biedt, lenen we muziekcassettes uit met klassieke muziek, jazz, pop, en vooral Caraïbische en folkloristische muziek en musicals. We zijn begonnen met het gesproken boek, een educatieve dia-serie en via de Arubaanse filmotheek lenen we per jaar ook heel wat films van de rouleercollectie uit. We beginnen nu ook met het opnemen van educatieve videofilms via onze satelliet-ontvanger, maar dat gaat nog moeizaam door het gebrek aan speciaal gekwalificeerd personeel. We zijn hier heel kleinschalig en moeten alles gewoon zelf doen.

Deel II Met wie schrijf ik?

Hoofdstuk 3. Sini van Iterson

1. Bio- en bibliografie
2. Over de Curacaose boeken
3. Over de Colombiaanse boeken

> ‘Ik geloof niet dat je een kind in de watten behoeft te leggen. De tijd dat de hoofdpersoon een lief, zoet jongetje was, dat zich gunstig van de anderen onderscheidde, is voorbij. Kinderen zijn geen lieverdjes, evenmin als grote mensen dat zijn. De wereld is een realistische harde wereld, waarin je niets cadeau gegeven wordt. Nou, ik vind dat je dat aan het kind moet vertellen.’
> (*Brabants Dagblad*, 2 november 1968)

1. Bio- en bibliografie

Siny Rose van der Breggen werd op 5 oktober 1919 uit Nederlandse ouders geboren op Curacao, maar toen haar moeder stierf toen Siny nog maar twee jaar oud was, ging ze met haar vader naar Nederland. Daar zijn ze aanvankelijk nogal veel verhuisd, tot ze ongeveer 1927 in Den Briel woonden. Toen schreef Siny al kabouterverhalen met veel tekeningen en weinig tekst. Later begon ze met jongensen meisjesboeken en gedichten: 'Als kind durf je van alles!'

> 'Het was mijn grote wens mijn geboorte-eiland nog eens te zien, omdat ik me er helemaal niets van herinnerde. Mijn vader sprak weinig of nooit over Curacao; hij was een heel stille man. Maar hij had wel veel vrienden van Curacao die ons nog kwamen opzoeken.' Het happy end van mijn boeken was altijd de terugkeer naar Curacao. Daar moest ik ook wel stoppen, want ik wist daar niets meer van en kon er dus ook niets over vertellen. In Den Briel woonde toen de kinderboekenauteur J. Been die ik bewonderde. Toen ben ik als klein meisje naar hem toe gegaan met mijn schriften vol verhalen. We hebben thee gedronken en meneer Been zei dat hij mijn schrijfwerk goed vond. Precies herinner ik het me niet. Maar ik was wel bang dat het zou vertellen, want hij kende mijn vader natuurlijk. Thuis zei ik daarom maar dat ik met de hond van meneer Been gewandeld had.'

Haar vader vond schrijven eerst maar niks, maar was later wel trots. *In de ban van de Duivelsklip* heeft dan ook de opdracht: Voor mijn vader.

> 'Toen ik jong meisje werd heb ik niets meer geschreven; alleen nog wat getekend. En toen kwam de oorlog en had je wel wat anders aan je hoofd.'

In 1947 ging Siny met haar man Ir.R. van Iterson naar Curacao om er weer te wonen.

> 'Ik leefde het leven buiten, zag hoe de negers leefden, dachten, geloofden, en ik besefte hoe gek het eigenlijk was dat je op school nooit iets anders leerde dan dat er op Curacao olie wordt geraffineerd. Natuurlijk is dat waar, maar er is méér waar. Ik vind dat de jeugd veel minder spannende en betrouwbare informatie in de vorm van boeken ten dienste staat dan volwassenen. Daarom schreef ik die jeugdboeken. En ook omdat ik het kind dat ik zelf ben geweest, niet ben vergeten.' (Uit: *Lé 6*, 1978/1979 nr. p. 4).

Op Curacao schreef Siny van Iterson twee boeken. Het eerste was *Schaduw over Chocamata*, dat later opnieuw in de Sneeuwbalserie van Kluitman, in Alkmaar verscheen. In 1975 kwam er een bewerkte druk bij Leopold in Den Haag.

> 'In dat boek komen dingen voor die ik nu niet meer goed vind. Ik had het willen herzien, maar in die tijd was ik niet goed. Toen ik de echte verbeteringen instuurde was het al gezet. Ik had het wel een beetje herzien, maar toen ik de drukproeven zag wilde ik meer veranderen. Als er ooit een nieuwe druk komt, wil ik dat zeker doen.'

Leopold gaf het boek uit onder de titel *Schaduw over Chocomata*, maar als ik Siny van Iterson daar naar vraag, antwoordt ze dat dat gewoonweg een fout is. Het moet Chocamata zijn - 'choca' is Papiamento voor 'wurgen'.

> 'Chocamata was een oude plantage waar eens iemand vermoord is. Dat gegeven heb ik gebruikt, maar ik heb de situatie veranderd. Mijn verhaal speelt nu op Band'Abao: Savonet, Boca Tabla maar ik heb het allemaal anders genoemd.'

In de *West Indische Gids* werd het

gerecenseerd door A.C.-M., waarvan het begin en het eind.

> ‘Dit op Curacao spelend boek lijkt voor jongens van 12-15 jaar, door de uitstekende moraal en de spannende inhoud, zeer geschikte leesstof, al is misschien de dialoog voor de ouderen wat kinderachtig en de ontknoping voor de jongeren wat dramatisch.
> De beschrijving van het eiland, zijn inheemse bewoners, zijn planten- en dierenwereld en zijn eigenaardig landschap zijn treffend - doch het is de vraag of lezers van de aangegeven jeugdperiode daar veel interesse en gevoel voor zullen hebben. (..) Curacao en zijn bewoners zijn door Mevrouw Van Iterson met liefde en begrip getekend en dit zal menigeen, die haar werk als mogelijk geschenk voor jeugdige familieleden of vriendjes inziet, een vreugdevolle schok van herinneringen aan eigen Curacaose ervaringen geven.’

(*West Indische Gids*, jaargang 35, 1954, p. 177.)

> ‘Ik stuurde mijn manuscript naar Kluitman. Ik kende maar twee uitgevers omdat ik op Curacao woonde. Ik wist niets van uitgevers en hoe ik ze vinden moest. Ik kende zelfs het adres niet. Na een half jaar kreeg ik antwoord. Toen ben ik aan een tweede boek begonnen, dat ik instuurde, waarna ik na twee weken antwoord ontving.’

Dat was *In de ban van de Duivelsklip*. J.F.K. schreef erover in de *West Indische Gids* 35, 1954, p. 230/231. Enkele citaten uit de recensie:

> ‘Wie, evenals mevrouw van Iterson, Curacao goed kent, zal vele plekjes die zij beschrijft, rondom de Duivelsklip en Lagoen Blanco met vreugde herkennen. Toch heeft dit boek minder dan Chocamata de couleur locale die Hollande jongens ongemerkt iets van Curacao leert.
> ... aan de vaart van het verhaal is in dit boek meer opgeofferd dan in *Schaduw over Chocamata* dat op zo'n bijzonder aardige manier volksgebruiken en volksgeloof heeft weten in te vlechten. Het is te hopen, dat mevrouw Van Iterson zich door de eisen, welke Hollandse uitgevers aan kinderboeken menen te moeten stellen, bij een derde boek niet zal laten dwingen om nog meer van Curacao prijs te geven.’
> ‘Het landhuis bij Duivelsklip was van Dr. Maal. Niemand mocht daar komen. Het werd bewaakt door iemand met een geweer. Maar via een vriend van Dr. Maal mocht ik mee gaan en toen heb ik het hele landhuis en de groene plantage gezien. Ik ben ook bij Awa Blancu, een prachtige baai met die Duivelsklip geweest. Daar ben ik toen over gaan schrijven; ik heb er een avontuur omheen gemaakt. In 1985 ging mijn oudste zoon Victor naar Curacao en hij wilde toen ook graag het landhuis zien waarover ik geschreven heb. Maar hij werd gewoon weggestuurd:
> “Dit is verboden terrein!” werd hem door de eigenaar toegevoegd. Dat boek is allang helemaal niet meer te krijgen en ik hoorde dat er nog belangstelling voor zou zijn. Toen heb ik het herschreven en ik heb veranderingen aangebracht. Ik heb er veel werk aan gehad, maar het is nooit heruitgegeven.
> Weet je wat ze nou zeggen van die eerste boeken: dat die koloniaal zijn of neerbuigend. Mensen zien spoken waar ze niet zijn.’

In de Curacaose tijd is het gezin met vakantie naar Colombia geweest, waarover Siny van Iterson een boek schreef nadat ze in 1954 naar Nederland terugkeerde. Het heet *Voetspoor in de Andes*, dat pas in 1958 verscheen.

> ‘We waren gaan kijken naar een hoogovenbedrijf dat in aanbouw was bij Paz del Rio.
> In het boek gebeuren daar dan allerlei mysterieuze ongelukken (sabotage) in dat bedrijf.
> In dat gebied woonde vroeger de Chibcha-indianen;

> daar heb ik toen over geschreven. Daar werden graven gevonden, maar dat waren heel andere dan die van de Quimbaya's waar ik later over schreef. Er was een klein museum in Sogomoso, de hoofdzetel van de Chibcha's. In het verhaal komt een Hollandse ingenieur met zijn zoon daar werken. Die Nederlandse jongen ontmoet een Colombiaanse jongen met wie hij allerlei avonturen beleeft.'

In de Curacaose tijd schreef Siny van Iterson interviews voor de *Beurs- en Nieuwsberichten* onder de titel 'In het zoeklicht'.

> 'Daar heb ik nog een mooi voorbeeld van. De kranten schreven negatief over de gevangenis zonder dat ze die ooit van binnen gezien hadden. Toen heb ik een interview met de directeur gemaakt en deze liet me de hele gevangenis zien, die prima in orde was. In een getraliede kooi zat een man met ook nog een grote ijzeren bol aan zijn been. Hij was heel vriendelijk en ik heb lang met die man gepraat. Maar later vertelde de directeur me dat deze man een meervoudig moordenaar was.
> Die man ontvluchtte en heeft diezelfde avond van zijn vlucht twee mensen vermoord. Toen ze hem weer gevangen hadden, hebben ze die bal aan zijn been gedaan. Die gevangene heb ik gebruikt voor *Schaduw over Chocamata*, maar ik heb het gegeven veranderd en afgezwakt. Moord en doodslag is in deze landen aan de orde van de dag. Van een andere gevangene kreeg ik een gedicht in het Nederlands: Als ik naar buiten kijk zijn de vogels vrij en ik zit hier. Dat gedicht heb ik helemaal in de Beurs geplaatst. Ik maakte met allerlei soorten mensen interviews: een cabaret-artieste, professoren die op bezoek kwamen en ook nog een keer een leeuwentemster.
> Die gevangene waar ik het net over had, stak twee mensen overhoop met een mes; daarna ging hij een broodje kopen dat hij met hetzelfde mes opensneed. Ik zeg altijd dat de waarheid veel fantastischer is dan wat wij ooit bij elkaar verzinnen kunnen.'

Van 1954 tot 1958 woonde Siny van Iterson weer enkele jaren in Nederland. Daar heeft ze toen niet veel geschreven - het was een druk leven met haar kleine kinderen.

In 1958 vertrekt het gezin Van Iterson naar Colombia, waar Siny nog woont in een woonwijk net buiten het drukke zakencentrum van Bogotá. Ze heeft een mooi eigen huis met ruime kamer en veel houtwerk. Op het grote bureau staat een prachtige ouderwetse schrijfmachine, waarop ze al haar werk uittikt.

Vanaf het moment dat Siny van Iterson in Bogotá woonde begon ze weer te schrijven. Haar man moest veel reizen en zij ging mee. In die tijd was het Colombiaanse hotelwezen nog niet zo goed ontwikkeld en waren de hotelletjes in kleinere plaatsen vaak nog erg primitief en onhygiënisch. In haar werk heeft Siny ze soms beeldend beschreven.

Maar via kennissen werd ze vaak uitgenodigd om ergens te logeren. Op die manier leerde ze het land grondig kennen. Veeal zijn deze reiservaringen de aanleiding voor een boek geweest.

> 'Mijn werk is niet auto-biografisch in die zin dat het over mijn eigen leven gaat. Ik verwerk dingen die ik meemaak, verhalen die ik hoor of zelfs gezegdes. Toen we eens de weg vroegen, besloot een oud vrouwtje met: Que la Santa Virgen te acompaña - nou, dat staat zo in *De adjudant van de vrachtwagen*.
> Vaak ging er dan ook een blok-nootje voor het maken van aantekeningen mee als we op weg waren. Een keer heb ik zelfs een aantekening gemaakt op een lucifersdoosje van een taxichauffeur omdat ik bang was het

> te vergeten. Vroeger stond ik soms midden in de nacht op om iets te noteren, nu liggen er altijd pen en papier naast mijn bed.'

Een verblijf op een hele grote finca (= veeboerderij) in de Llanos is de aanleiding geworden voor *De schrik der wijde vlakten* (1959). Dat gaat over het leven in die uitgestrekte grasvlakten, de wekenlange tocht van grote kudden vee, over de onveiligheid met zijn veerovers, smokkelaars naar Venezuela, overvallen, branden en moorden. Maar ook over de prachtige natuur. Haar gastheer leerde haar erg veel van de llanos; hij kende alle geluiden en wist erg veel van planten en dieren.

> 'Ik herinner me hoe ik een keertje in de llanos was tijdens een onweer. Ik ging op het balkon staan kijken naar de onophoudelijke bliksemflitsen. Het was een fel blauw licht, zo helder dat je er de krant bij had kunnen lezen. Onbeschrijflijk indrukwekkend.'

Siny logeert op een koffieplantage en een hacienda van vrienden en schrijft later *In de greep van de Rio Negro (1960)*:

> 'Steven Welters gaat mee, wanneer zijn vader, met nog twee kleinere kinderen en een huishoudster, naar Colombia emigreert om daar een koffieplantage te gaan beheren. De plantage blijkt een ongunstige naam te hebben bij het bijgelovige volk van de omstreken. Op een ontdekkingstocht naar een verdwenen smaragdmijn gelukt het Steven echter de raadselen op te lossen en de spoken uit te bannen.' (fragment van *Idil*-recensie, mei 1961).

Enkele bezoeken aan een vissersen havenplaats aan de Stille Oceaan levert *De smokkelaars van Buenaventura* (1964) op, waarin het heel grote verschil tussen eb en vloed dat daar voorkomt een belangrijke rol speelt.

> 'Ik geloof dat ik langzamerhand de psyche van de mensen beter heb leren kennen. Op die eigenaardigheden van de mensen ga niet diep in, maar ik stip ze aan.
> In de eerste Colombiaanse boeken staan erg veel bijzonderheden, algemene gegevens over de natuur, maar minder over de Colombiaan, over het wezen van de mens. Dat moet natuurlijk groeien, want dat doorgrond je niet zo gauw.
> *Het Quimbaya-goud* - mijn laatste boek - bevat passages waar typische dingen van hier in staan; dat zou ik in de eerste boeken nooit zo geschreven kunnen hebben.
> Ik ben geen psycholoog of socioloog, ik weet de achtergronden daar niet allemaal van. Ik registreer de dingen maar weet niet waar ze vandaan komen.
> Degene die daarvan niet op de hoogte is, leest er misschien over heen, maar ik kan dat toch onmogelijk gaan uitleggen. Ik kan van mijn boeken geen psychologische verhandelingen maken. Als je bijvoorbeeld als vrouw in deze landen een paar keer met een man meegaat zonder je zuster, je broer enz., denkt men dat ze alles met je kunnen doen. Dat begrijpt dat Amerikaanse meisje Barbara in *Het Quimbaya-goud* niet - dat zijn verschillende culturen - dat beschrijf ik, maar dat kan ik toch niet allemaal gaan uitleggen. De lezer moet het maar aannemen zoals het er staat. Maar wat er staat is wel goed, het is wel juist.'

De smokkelaas van Buenaventura verschijnt bij Leopold, waar voortaan al het werk van Siny van Iterson zal verschijnen.

Twee jongens Roberto en Felipe raken op het spoor van een bende wapensmokkelaars. Roberto wordt door de smokkelaar, de oude Josué meegenomen naar het moeras en er alleen achtergelaten met zijn kanootje, in het Rode Meer. Pas na weken wordt hij gered door een gevluchte misdadiger Ordulio. Roberto ontdekt dan dat er op de plantage van Manuel El Bobo niet alleen bananen maar ook wapens worden vervoerd.

De oude Josué komt om op zee als alles wordt ontdekt en in het

laatste hoofdstuk wordt alles uitgelegd. Het boek bracht het tot de finale bij de bekroning van het beste jeugdboek.

De adjudant van de vrachtwagen (1967) vertelt het verhaal van de straatjongen de Pulga (= de vlo), die met Gilimon het hele land doorkruist en allerlei avonturen beleeft. 'Het is al laat, je moet naar bed. Morgen moet je weer op tijd naar school. Ga niet zonder eten de deur uit, drink je melk...' Van dat soort opmerkingen met 'goede raad' heeft de vijftienjarige Pulga nooit 'last' gehad. Zijn ouders letten niet op hem, wanneer hij van de straat thuiskomt, moet hij zelf maar zien hoe hij aan eten komt.

De Pulga is een van de vele straatjongens in het Zuidamerikaanse Colombia, die een schoolgebouw nog nooit van binnen gezien hebben. Hij houdt zich noodgedwongen stelende en bedelende in leven in een land waar de verschillen tussen rijke en arme mensen heel groot zijn en waar geen sociale voorzieningen zijn voor al die werklozen. Dit soort jongens wordt heel vaak gebruikt door misdadigers om de vuile werkjes op te knappen; zo ook de Pulga.

Maar hij heeft toch geluk als hij Gilimon ontmoet, die met zijn oude vrachtwagen over de gevaarlijke en slechtonderhouden wegen door de bergen trekt om vrachten af te leveren - of een béétje te smokkelen, en die hij mag helpen als bijrijder op zijn lange tochten vol avonturen. Als de Pulga dan ook nog het koffertje met belangrijke papieren redt als ze in die bergen door een bende rovers worden overvallen, krijgt Gilimon sympathie voor de straatjongen. Samen beleven ze heel wat onderweg. Zo is de Pulga een van de weinigen die een kans krijgt om uit het moeras van armoede omhoog te kruipen.

Het boek kreeg in 1968 de prijs voor het 'kinderboek van het jaar - tien jaar en ouder'. Uit het jury-rapport het volgende:

> 'De jury toonde unaniem waardering voor de beeldende, suggestieve taal, de scherpe karaktertekening en voor het fascinerende beeld dat Sini van Iterson (die reeds jaren in Bogotá, Columbia woont) van dit nog weinig geciviliseerde land geeft De schrijfster houdt van dit land en kent de bewoners die, nauw verbonden met de overweldigende natuur en vertrouwd met de dood, toch zo verschillen van streek tot streek. Langs de kust vrolijk, luchthartig - stugger en moeilijker te benaderen in het kille bergland - vrij en ongedurig op de onmetelijke grasvlakten. Iets van hun zeden en gebruiken, bijgeloof en typische taalgebruik vinden wij in het bekroonde boek.
>
> De jury acht het tevens belangrijk dat dit boek zijn waarde niet allereerst ontleent aan de reeks spannende gebeurtenissen, maar aan de innerlijke beleving en de gevoelens van de kleine adjudant, waardoor het Nederlandse kind zich goed met hem kan identificeren. Het positieve einde van het verhaal is wensvervullend.'
>
> Daarbij, zo meent de jury, kan voor jeugdigen in deze welvaartstaat de konfrontatie met een kind in een ander land, dat zelfs het hoognodige moet ontberen, alleen maar zinvol zijn. Dick Stolwijk heeft in zijn illustraties de sfeer van het land en het karakter der mensen uitstekend getroffen!

'Ik zag op mijn reizen al die grote vrachtwagens. Toen dacht ik: waar komen die vandaan, waar gaan die naar toe, wat vervoeren ze, hoe leven die mensen? Dat heb ik toen nagegaan. Ik zie iets en zoek er mijn gegevens zo volledig mogelijk omheen. Ik praatte met de directeur van een groot transportbedrijf. Die heeft me geweldig geholpen, want zei hij: Ik was die Pulga, ik was vroeger ook zo'n straatjongetje dat als bijrijder mocht meegaan.

Die gegevens sudderen dan erg lang en naarmate ik er mee bezig ben ontstaat er een verhaal. Hoe, dat vind ik ontzettend moeilijk om te zeggen.

Dan ga ik voor de tikmachine zitten en werk het verhaal uit. Die eerste werkversie is voor niemand te ontcijferen. Als ik denk dat iets niet goed is, ga ik niet doorhalen maar tik ik het opnieuw uit onder de vorige variant. En vaak nog een keer. Bij het over-typen pak ik alleen de juiste mee. Met mijn verhalen wil ik niks. Ik wil helemaal geen toestanden beschrijven, zoals ze wel eens gezegd hebben. Ik kabbel maar zo'n beetje an. Dat is misschien wel stom en mag helemaal niet meer tegenwoordig, omdat je ergens moet achterstaan, je moet een doel hebben, maar ik wil helemaal niks. Ik vind het leuk om te schrijven, ik vind het leuk om achtergronden te zoeken van dingen en mensen en hun reacties. Maar ik ben niet geëngageerd - dat is heel erg he? Als ik nu zeg dat ik voor mijn pure genoegen zit te schrijven, maak ik de zaak zeker nog erger?

Ik vermaak me kostelijk met schrijven. Dat wil niet zeggen dat het zo gemakkelijk gaat. Ik zit soms met mijn bloed te schrijven, dan lig ik in mijn bed en denk ik: hoe moet dat nou nog verder? Dagenlang gaat soms alles wat ik schrijf, fout - en dan ga ik zitten en gaat het ineens weer een stuk beter. Dan denk ik: go, enig, wat leuk.

Als de mensen denken dat ik "De adjudant" schreef om een zielig jongetje te schilderen, dan is dat helemaal niet waar. Wat ik wil is dat wat ik beschrijf de sfeer weergeeft. Dat wil ik zelf als lezer ook. Als ik een boek over Indonesië lees waar ik nog nooit geweest ben, dan wil ik het idee hebben dat ik echt in dat land ben, ik wil de palmen horen ruisen en de kokosnoten horen vallen. Ik zou graag willen - ik weet niet of ik het bereik - dat als mensen mijn boeken lezen, ze zeggen: ik was er! Dat het de Nederlandse lezer meesleept van veertig graden vorst bij de kachel midden in de bloedhete llanos. Dat is wat ik wil.

Dat is mijn uitdaging.

Daarom moet ik alles wat ik schrijf heel goed weten, want als je het zelf niet weet kun je er niet over schrijven. Je moet de mensen kennen en hun mentaliteit - je moet je onzichtbaar maken, zodat zij hun dingen zeggen en niet meer weten dat jij er als vreemdelinge tussen zit. Dan krijg je de echte mens. Dat wil ik, maar het is heel erg moeilijk. Mensen weten vaak niet wat ze weten, maar via verhalen kom je erachter.'

In 1970 verschijnt *Het gouden suikerriet*, dat een jaar later een zilveren griffel krijgt van de C.P.N.B. Dit verhaal bespreekt de problematiek die Siny van Iterson uit ervaring kende met haar werk voor de leprakolonie Agua de Dios. Ze was zeven jaar secretaresse van een vereniging die Nederlandse hulpgelden voor deze kolonie administreerde. De gevreesde ziekte treft rijk en arm, en wie het treft leidt het leven van een uitgestotene in het kleine geïsoleerde dorp, dat in het verhaal La Gloria heet. Maar om deze gegevens schrijft Siny weer een spannend verhaal.

De twee volgende boeken zijn een zoektocht van een eenzame jongen naar de oplossing van wat er met zijn vader gebeurd is.

In *Om de Laguna Grande* (1972) keert Carlos Arturo zeven jaar na de raadselachtige verdwijning van zijn vader naar hacienda La Payanda terug om het raadsel op te lossen en zich van het verleden te bevrijden. Bureau Boek en Jeugd oordeelde in de persoon van M. Piek-van Slooten:

> 'Knap geschreven verhaal, vooral wat betreft de sfeer en de tekening van de hoofdpersoon. De lezer voelt de beklemming mee, groeit met de hoofdpersoon naar de oplossing, die alle mogelijkheden nog in zich houdt, en krijgt, beter haast dan in een film, een beeld van land en volk.'

En Marijke Van Raephorst schreef in *Accent*:

> 'Wij voelen bladzij na bladzij de vreemde spanning, die de jongen

> in dat oude grote huis ondergaat. (...) Siny van Iterson heeft getracht het karakter van de campesino (de arbeidersfamilies) èn de grootgrondbezitters goed weer te geven en te laten zien hoe moeilijk het hun valt op de been te blijven. In de figuur van de vader, die ontvoerd en vermoord is, terwijl (misschien juist omdat) hij verandering ten goede wilde toepassen, wordt duidelijk hoe men daarin niet geloofde en het vasthouden aan de oude zeden en gewoonten altijd weer sterker bleek.'

Op heel geheimzinnige manier begint Siny van Iterson haar verhaal *Weerspiegeld in de bron* (1974): wat was die samenloop van omstandigheden, wie is die geheimzinnige hij/hem, waarom zou het anders afgelopen kunnen zijn? Allemaal vragen, die je aan het begin van het verhaal nieuwsgierig maken, die spanning opwekken. In de loop van het verhaal krijgen we heel langzaam maar zeker antwoord, tot aan het einde alles is opgelost. De titel 'Weerspiegeld in de bron' betekent 'de weerspiegeling van een verleden, dat hem niet los liet' (p.91), het is de herinnering aan iets wat gebeurd is en wat de hoofdfiguur wil kwijtraken. Die hoofdfiguur is een twintigjarige jongen, Orlando Suarez, die in Colombia terug gaat zoeken naar iets wat daar in zijn jeugd gebeurd is. Hij had een Colombiaanse vader, Don Calixto, en een Nederlandse moeder, Harriet, en woonde in Colombia en in Nederland. Hij woonde in een groot huis in het dorp, maar zijn vader was meestal op een van de drie hacienda's in de bergen.

Nu heeft hij een enorm schuldgevoel - dat heeft te maken met zijn verliefdheid op Himelda, de dochter van de rijke Gallito Gomez (Haantje) die een grote ruzie uitvecht met de familie Suarez. Aan het eind blijkt dat Eduardo's schuldgevoel niet nodig was; hij had niets te maken met de afschuwelijke gebeurtenis. Zijn vader is niet gedood wegens zijn geheimzinnige ontmoetingen met Himelda, maar uit wraak voor zijn huwelijk met die buitenlandse en wegens de vete met Gallito.

De geheimzinnige sfeer in het verhaal wordt nog sterker door geheimzinnige plaatsen als een splinternieuw nagenoeg verlaten hotel in een klein bergdorpje, het dreigende landschap, regen, onweer, de plaats waar Orlando en Himelda elkaar ontmoeten heet La Muerte, maar ook de houding van de mensen in dat dorpje die allerlei zaken weten die ze pas na veel touwtrekken prijsgeven.

Dat 'touwtrekken' wordt gedaan door een ik-figuur, een ruim dertigjarige vertegenwoordiger die een paar dagen in het dorpshotel logeert, Eduardo ontmoet en dorpsbewoners, en nu wil weten wat er aan de hand is. Deze 'ik' - zijn naam weten we niet eens - vertelt zelf wat hij meemaakt en noteert wat anderen hem vertellen. In de even hoofdstukken is Eduardo aan het woord, in de oneven de 'ik' of een van de mensen die hij ontmoet. Daardoor wordt tipje voor tipje van de sluier opgelicht. De 'ik' redt de geheimzinnige stroeve Eduardo, bevrijdt hem van zijn schuldcomplex en bezorgt hem zijn geestelijk evenwicht.

> 'Als ik begin te schrijven, heb ik vaak nog niet het hele verhaal in mijn hoofd. *De adjudant van de vrachtwagen* bijvoorbeeld ging tenslotte een heel eigen leven leiden. Daar had ik toen niets meer over te zeggen vanaf het moment dat hij uit Barranquilla wegging. Daar had ik verder niets meer mee te maken; ik zat hem alleen maar achterna te schrijven. Maar soms weet ik het zelfs helemaal niet. Het is net als een legkaart. Plotseling heb je een stukje "lucht" dat nergens in paste en dan zie je dat, en dan valt de rest en alles op zijn plaats, dan schuift het allemaal in elkaar en passen alle stukjes. Dat komt pas in de loop van het schrijven.

Maar er zijn vele dingen die ik niet uitleg, want in het leven is het ook zo dat je lang niet altijd weet waarom en hoe.
"Een tante wordt dood gevonden en niemand weet hoe die tante aan haar einde is gekomen." Zo verdwijnt Sylvia in *Het Quimbaya-goud* zonder dat we weten hoe. Maar er zijn hier zo veel verdwijningen. Als je alles opschrijft en uitlegt, haal je het mystieke van het boek eraf, een verhaal moet "luchtig" en "fragiel" blijven.'

De heksen van Casa Roja (1980) en *Het Quimbaya-goud* (1985) draaien beide om de verdwijning van een persoon.

'Op een gegeven moment waren er in mijn kennissenkring hier in Bogotá zeven mensen die iemand "kwijt" waren door ontvoering en kidnapping, die hier aan de orde van de dag zijn.
Een rijk meisje van zo'n zeventien jaar ging naar school met altijd twee body-guards bij zich. Toen die even koffie gingen drinken werd het meisje gekidnapt en men heeft nooit meer iets van haar gehoord of gezien. Soms wordt iemand vrij-gelaten na het betalen van losgeld, vaak ook niet.
Ik was op een gegeven moment ziek. De dokter kwam 's avonds met zijn vrouw ter controle. Toen belde die vrouw me later op en vroeg of ik voor haar naar Nederland wilde bellen, omdat haar vader door guerilla's ontvoerd was en ze de helderziende Croiset wilde raadplegen. Die is toen gekomen en heeft de plaats van de ontvoering aangegeven en de route die de ontvoerders genomen hadden, maar hij "zag" ook dat de ontvoerde al dood was. Toen we op de terugweg van de finca naar Bogotá lang op het vliegtuigje moesten wachten, heeft Croiset me verteld onder welke afschuwelijke omstandigheden de man vermoord was.
Maanden later vond men het graf en de ontvoerders. Een van hen bekende de bijzonderheden. Toen ik die in de krant las, zag ik daar letterlijk staan wat Croiset me verteld had.
In die tijd besteedden de kranten nog uitvoerig aandacht aan kidnappingen, nu is het aan de orde van de dag en levert het nauwelijks meer "nieuws" op. Dit soort dingen komen hier tegenwoordig veel voor, maar je kunt ze niet allemaal beschrijven omdat ze in een boek niet echt lijken. In de stad is het ook bijvoorbeeld gemakkelijk lachen om allerlei "bijgeloof", maar op een uitgestrekte verlaten hacienda in de eenzame bergen?
In *Om de Laguna Grande* heb ik gegevens van die gebeurtenissen met Croiset verwerkt.'

'Tussen *De heksen van Casa Roja* en *Het Quimbaya-goud* heb ik nog een boek geschreven; *M 19* had ik het genoemd en ik had de uitgever geschreven, als dat te weinig zeggend was in Nederland - M 19 is de naam van een van de grote guerilla-bewegingen hier - ze er maar *Ontvoering door M 19* van moesten maken. Maar zonder mij erin te kennen heeft de uitgever daar toen *M 19, het recht van de zwakste* van gemaakt, waaruit een duidelijke standpuntbepaling volgt. Ik had juist beide zijden getoond: de guerilla M 19 én de D.A.S. (de politie) én de gekidnapte wilde ik gelijkwaardig belichten. Ik had het niet mooier voorgesteld dan het was en het eerlijk beschreven. Die ongevraagde titel en twee vechtende haantjes op het ontwerpomslag rukten het hele boek uit hun verband. Het ging mij om de ontvoeringen, niet in de eerste plaats om de politieke guerilla-kwestie.
Ik kreeg het omslag en ik dacht dat ik door de grond ging; direct heb ik het geweigerd en teruggetrokken.
Kennissen vonden het ook een politiek boek en daarom wil niet dat het uitkomt zo lang ik hier woon. Onder de veranderde titel mag het nooit worden gepubliceerd.

Ook met mijn laatste boek - *Het Quimbaya-goud* - heb ik problemen gehad. Dat had ik *De Quimbaya Connectie* genoemd en de uitgever veranderde dat. Nu vind ik achteraf die verandering wel een verbetering, maar de uitgever had moeten overleggen. Met een Amerikaanse uitgever die mijn werk in vertaling publiceerde heb ik wel eens anderhalve maand gecorrespondeerd, maar er werd overlegd en we kwamen samen tot een oplossing. De drukproef van *Het Quimbaya-goud* kwam toen ik ziek was. Het bleek dat de uitgever eigenmachtig allerlei woorden, zinnen en uitdrukkingen had veranderd, zonder mij erin te kennen. Bovendien maakten die het verhaal heel anders en soms zelfs tot onzin. Dat is toch geen persklaar maken van een manuscript.
"De vrouw trok de ezel voort aan een touw" is toch heel wat anders dan "De vrouw leidde de ezel aan een touw"? Ik heb het helemaal terug laten veranderen, het werd een grote knoeiboel en het heeft me maanden gekost.
Ik heb daardoor zo'n heke aan het boek gekregen dat ik het niet meer wil zien. Ik kan wel degelijk tegen kritiek en ben ook best bereid te veranderen, maar er moet overlegd worden.

Voor mijn schrijven heb ik rust nodig en stilte. Ik wil niets horen als ik schrijf, ook geen muziek. Daarom woon ik hier ideaal in deze relatief stille wijk in het roerige Colombia en Bogotá van vandaag de dag.'

In totaal heeft Siny van Iterson zo'n dozijn boeken gepubliceerd, waarvan er zes in het Engels vertaald zijn, drie in het Duits, een in het Spaans en een in het Deens. *De Adjudant van de vrachtwagen* spant daarbij met vier vertalingen de kroon.

2. Over de Curacaose boeken

Siny van Iterson is geboren Curacaose en omdat ze twee boeken over Curacao geschreven heeft, verdient ze een plaatsje in de Antilliaanse literatuur. Bovendien was ze een van de eersten die over Curacao schreven in een Nederlandstalig boek voor oudere jongens, al was Johan van Hulzen haar met *De kaper van Nantes; historische roman voor de rijpere jeugd* (1950) al voor gegaan.

Als zij begint te schrijven is het nog de tijd waarin men een streng onderscheid maakt tussen jongensen meisjesboeken. De eersten beleven allerlei heldhaftige avonturen, de laatsten spelen moedertje met het poppenhuis.

Siny van Iterson sluit aan bij het genre van de in die tijd traditionele jongensdetective, waarin enkele jongens - er komen geen meisjes voor in dergelijke boeken of ze spelen een zeer ondergeschikte rol om de heldenrollen te accentueren - zonder toestemming van ouderen of zelfs tegen het verbod van deze in, op avontuur uitgaan, in aanraking komen met een of meer misdadigers, in hachelijke situaties verzeilen, maar tenslotte toch winnen en de wereld vertellen van hun heldendaden waarna de ouderen blij zijn dat het goed is afgelopen of de stoere jongens belonen.

Het spannende avontuur staat centraal, de goeden winnen, de kwaden worden gestraft of het kwaad straft zichzelf. Psychologisch missen deze verhalen elke waarschijnlijkheid of diepgang.

De spanning wordt bereikt door gebruik te maken van motieven als moord, een gewaande dode, verdwijningen van personen of een (vervalst) testament, diefstal, vermommingen, een beetje bijgeloof en spoken, en geheimzinnige briefjes al of niet in code; geheimzinnige figuren die zich in raadsels hullen, mensenschuw zijn, niet goed bij hun verstand of achteraf heel anders zijn dan de lezer aanvankelijk gesuggereerd wordt; een decor met hoge rotsen, geïsoleerde baaien, geheimzinnige inhammen, donkere grotten, eenzame hutjes of vervallen landhuizen. Het weer werkt mee: de regen, donder en bliksem, de broeiende warmte voorspellen niets goeds, alle essentiële gebeurtenissen vinden 's nachts in het stikdonker plaats of bij het spaarzaam licht van een bleke maan. Op het niveau van de handeling vinden we onverwachte wendingen en heel wat toevallige samenlopen van omstandigheden. Door middel van de zogenaamde ‘cliff hanger’ wordt de verhaaldraad op spannende momenten verbroken en pas veel later weer opgepakt.

De alles overheersende vraag waarmee de lezer geconfronteerd wordt is: hoe loopt het af?

Nou, dat einde is altijd positief en als je zo'n boek één keer gelezen hebt is er bij herhaling niet veel meer te beleven, omdat het wat dat laatste betreft - de beleving - te kort schiet. Deze jongensboeken hebben uitbundig geleend van de negentiende eeuwse Romantische verteltraditie. Siny van Itersons Curacaose werk pas in deze traditie. De voorbeelden die ik hierboven noemde zijn aan haar Curacaose boeken ontleend.

Reeds de titels suggereren het. Als je bedenkt dat ‘choca’ Papiament is voor ‘wurgen’ en ‘mata’ voor ‘doden’, en als over zo'n dreigend suggestieve naam dan nog ‘schaduw’ valt is de griezel voorspelbaar: *Schaduw over Chocamata*. Voor Nederlandstalige lezers is *In de ban van de Duivelsklip* al zonder meer duidelijk; voor Curacaose lezers nog extra als ze de dreigende omgeving van die klip op Band'Ariba kennen. De hoofdstuktitels als ‘De sombere voorspelling van Pa Coco’, ‘De vreemde vlam’, ‘De geheimzinnige formule’, ‘Het geheim van het “Witte Water”’, etc. versterken die spanning nog.

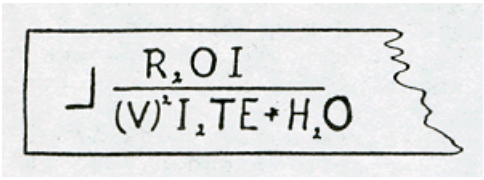
In de ban van de Duivelsklip gaat over drie vrienden. Oka gaat met zijn vrienden Pepi en Frits enkele dagen kamperen in een hutje

dat aan de baai staat bij het verlaten landhuis San Bartholomé, dat aan Oka's oom Simon toebehoort. Hij heeft het echter verlaten wegens allerlei geheimzinnigheden die er plaats vinden, en het beheer overgelaten aan de oude Pa Coco en diens zoon Carlos die niet helemaal goed wijs is. Oom Simon wil niet dat iemand nog één voet op de plantage zet, maar de drie jongens gaan natuurlijk toch.

> '"Hier moet het zijn," overlegde Oka bij zichzelf. Ja, daar ontwaarde hij een stille donkere rots, die zich door zijn woeste, bijna dreigende vorm, onderscheidde van de klippen eromheen. Dat was de Duivelsklip!"' (p.13)

Ze ontmoeten Felix, een man wiens grote boot in het Witte Water voor anker ligt. De man is vriendelijk voor hen en behulpzaam, maar de oude Pa Coco en gekke Carlos niet. De jongens worden gewaarschuwd weg te gaan van de kampeerplaats...

De toestand wordt dreigend en zelfs gevaarlijk als Oka zwaargewond raakt. Maar de jongens gaan niet weg, zeker niet als ze een geheimzinnig briefje vinden met de volgende formule:



Bij toeval vindt Pepi het verloren testament onder de grafsteen van Alexander, de broer van oom Simon, die op de plantage begraven ligt. Via een geheimzinnige figuur - een Mexicaanse handlanger van oom Alexander die niet echt dood is maar probeert de plantage in zijn bezit te krijgen door middel van een vervalst testament - horen de jongens na een aantal spannende avonturen de waarheid.

De man in de boot in de baai - Felix - blijkt in werkelijkheid Alexander te zijn, maar voor hij nu echt gevaarlijk kan worden splijt een bliksemflits de punt van de Duivelsklip, die de eronder liggende boot en de man verplettert.

> 'Blauw sloeg de bliksem over de rotsen.
> Een ogenblik scheen de machtige Duivelsklip te huiveren... Toen helde de hoge, scherpe piek. Voor een ondeelbaar ogenblik hief de stroomwind de grillige steentop als een eenzame zwarte vogel boven het ranke schip.
> Dan suisde hij neer ...'(p. 141).

De ban van de Duivelsklip is opgelost dankzij de jongens en oom Simon kan gerust terugkeren naar de plantage waar alleen hij recht op heeft.

Dit boek is al jaren uitverkocht, in tegenstelling tot *Schaduw over Chocamata* dat door de herdruk bij Leopold nog wel beschikbaar is. Daarom iets uitvoeriger over dit boek, dat ook beter is dan het tweede.

Chimi woont in een klein dorpje in de knoek. Hij maakt kennis met Hans die sinds kort op het landhuis Koraal Fontijn woont. Eerst hebben ze ruzie maar later nadat Hans gered wordt door Chimi

als die vast zit in een rots, trekken ze samen op als vrienden. Een politie-agent vertelt dat er een gevangene ontsnapt is die veel geld gestolen heeft dat hij ergens verborgen heeft; de jongens vinden bij Boca Tabla enkele gevangeniskleren.

De twee jongens volgen de nogal eenzame en geheimzinnige Amundo die ze ervan verdenken Chimi's broer ziek ‘gekeken’ te hebben. Zo ontdekken ze een grot aan de noordkant, waarin ze de vredespijp roken. Wij zijn vrienden in gevaar en dood.

Amundo haalt hen van een rots uit de baai als ze te ver zijn gegaan met zwemmen en een haai zien.

Chimi en Hans gaan naar een plantage van Wong die bij het vervallen landhuis Chocamata groenten verbouwt. Maar Wong is er niet; hij ziet er spoken waardoor hij bang is gevlucht; ook voor de jongens ziet het er allemaal geheimzinnig uit. Als ze teruggaan krijgt Hans een ongeluk maar Chimi denkt dat hij in de macht van geesten is; Machi Nènè helpt met een ‘contra’.

Bij een volgend bezoek aan de grot zien ze Amundo daar, die iets over geld mompelt. Ze ontdekken dat de grot op plantage Chocamata uitkomt, waar ze een vrouw zien lopen. Chimi herinnert zich de geheimzinnige vrouw met wie hij een tijdje geleden heeft gevochten toen die rondom zijn huis scharrelde.

Chimi en Hans brengen 's nachts een bezoek aan Chocamata om de buit en de ontvluchte misdadiger op te sporen. Ze ontdekken de man inderdaad maar opnieuw krijgt Hans een ongeluk doordat hij door de zolder-vloer zakt. Hij wordt zo ontdekt en vastgebonden. Chimi waarschuwt Sjon Fifi op het landhuis, die op zijn beurt de politie belt. Hans wordt bevrijd en de gevluchte gevangene werpt zich tijdens de achtervolging door de politie in zee en verdrinkt.

Het blijkt dat de eenzame Amundo gedwongen werd de als vrouw verklede vluchteling te helpen met eten en kleren. Nu pas blijkt in welk gevaar de jongens hebben verkeerd! Alle geheimzinnigheid wordt verklaarbaar als Amundo vertelt wat hij allemaal moest doen. Hij werd gedwongen en krijgt geen straf; op Tèrpendàl zal hij worden opgenomen om een vak te leren.

Sjon Fifi maakt de jongens duidelijk dat ze onvoorzichtig zijn gelest op zoek naar de schat, en dat ze eigenlijk aan de ware schat, het mooie eiland Curacao, voorbij zijn gedaan door het landschap niet te zien.

3. Over de Colombiaanse boeken

Hoewel de Colombiaanse boeken van Siny van Iterson zich op de rand van mijn onderwerp - de Antilliaanse jeugdliteratuur - bevinden, bespreek ik ze toch even kort. Haar werk zou onrecht worden aangedaan als alleen haar op Curacao spelende boeken besproken werden, omdat dat beginwerk niet bepaald het sterkste is.

Ik zal er een paragraaf aan wijden, waarbij ik uitgaande van het op dit moment meest recente *Het Quimbaya-goud* (1986), het vorige dat al veelvuldig besproken is, in mijn beschouwing betrek.

Een jonge Amerikaanse archeologie-studente Barbara Fenton, ontmoet bij vrienden de Colombiaanse Sylvia Daza, die haar uitnodigt te komen logeren en voor haar scriptie onderzoek te doen naar de Quimbaya-indianen in de Caucavallei, die beroemd waren om hun goudsmeedkunt, maar waarvan nog niet veel wetenschappelijk onderzoek bekend is. Wel roven guaqueros (=schatgravers) de gouden en keramische grafgisten die ze voor veel geld verkopen.

Als Barbara echter op hacienda La Habana aankomt, is Sylvia daar niet, maar ontmoet ze ene Doña Paula die met haar man Roberto Robledo de hacienda zegt te bezitten. Barbara neemt haar intrek in het enige derde-rangs Hotel Internacional in het naburige Tataque. De volgende dagen blijkt dat Sylvia verdwenen is: ontvoerd? (p. 41), vermoord? (p. 44) een wraakneming? (p. 96).

Barbara besluit in haar eentje met haar onderzoek naar Indianen-graven te beginnen en komt via Jaime Rodriguez in contact met te guaqueros Alfonso en Gonzalo. Met zijn vieren trekken ze de bergen in. Als Jaime 's nachts met Barbara wil vrijen, vlucht deze weg, de wildernis in. Ze komt bij een kleine finca in El Tobal terecht, waar ze overnacht. Ze droomt van het verzet van de Indiaanse cacique tegen de Spaanse indringers in de 16de eeuw (het centrale hoofdstuk van het boek). De volgende dag wordt ze weer naar haar hotel in Tataque teruggebracht.

Voorlopig wordt Barbara nog niet veel wijzer, noch over de verdwijning van Sylvia die een steeds geheimzinniger figuur wordt, noch over de oude Indianengraven.

Dan gaat ze met de jongen Libardo die op de finca in El Tobal woont, naar Peña Azul waar deze schatten gevonden heeft. Maar het zijn gewone moderne sieraden, die van de verdwenen Sylvia blijken te zijn.

Socrates Benavides, die rechten gestudeerd heeft, brengt Barbara in contact met Nestor. Die zorgt ervoor dat ze met de oude Chepe en twee mannen kan gaan graven. Ze vinden inderdaad een graf met gouden sieraden en aardewerk, maar tegen de wil van Barbara wordt het graf leeggeroofd. Jaime vertelt dat de vermoorde Sylvia gevonden is. Maar wie haar gedood heeft blijft een raadsel. 'We zullen het nooit weten. En misschien is dat maar beter ook ...,' filosofeert Socrates. (p. 146).

Het zou Jaime kunnen zijn die een onechte, natuurlijke zoon is van Enrique, de broer van Sylvia. Deze laatste stond een huwelijk niet toe omdat ze zelf verliefd was op haar broer. Het zou Chepe (José) kunnen zijn wiens vrouw krankzinnig is geworden nadat zijn dochter Gloria door Sylvia's schuld verdwenen is. Het zouden Paula en Roberto kunnen zijn wegens de erfenis. Andere figuren zouden kunnen denken dat het Barbara is, die kwam opduiken toen Sylvia verdween. Maar Sylvia heeft haar eigen ondergang teweeg gebracht door haar karakter en gedrag.

Barbara vertrekt, ze heeft niets bereikt voor haar onderzoek.

De achterflap van *Het Quimbaya-goud* meldt: Siny van Iterson schrijft niet alleen spannende verhalen, maar ze geeft ook veel informatie over het land waar ze al vele jaren woont en dat ze als haar tweede vaderland beschouwt. Het eerste deel van dit citaat zal uit de inhoudsweergave al wel duidelijk geworden zijn.

Siny van Iterson gaat altijd van een ingewikkelde intrige uit, vol geheimzinnigheden als moorden, verdwijningen, wraak, roof, diefstal, die geplaatst worden in een sfeerversterkende ruimte als hacienda's, eenzame hutjes in de bergen, ongure hotelletjes in kleine afgelegen bergdorpjes, dreigende moerasgebieden, het tropisch weelderig ondoordringbaar oerwoud, enz. Daaromheen weeft ze haar informatie.

Het verhaalgebeuren is altijd zodanig doordacht en geconstrueerd, dat elk onderdeel zijn functie heeft, waardoor haar boeken spannend zijn, zodat de lezers ademloos naar de ontknoping van de plot meegevoerd worden. Siny van Iterson bereidt vanaf het begin van het verhaal op allerlei subtiele manieren de climax aan het einde voor, zodat alle schijnbaar toevallige zaken op hun plaats in het totale patroon vallen. In haar vroege werk als *In de ban van de Duivelsklip* legt de verteller die verbanden in het laatste hoofdstuk nog uitvoerig uit, in het latere werk laat ze de lezer zelf de verhaaldraden reconstrueren, wat natuurlijk een veel beter schrijfprocédé is.

Ik geef een voorbeeld hiervan uit *De heksen van Casa Roja* (1980): Drie al wat oudere vrouwen, de 'heksen', wonen op een grote hacienda ver weg in de Colombiaanse bergen. Een van hen is getrouwd geweest, maar haar man, Arthur, heeft haar verlaten. Nu zijn er allerlei aanwijzingen dat hij terug zal keren, maar dat er dan tegelijkertijd een ongeluk zal gebeuren. De kaarten van de Tarot voorspellen het, de dromen van de dienstbode eveneens: een zwarte ruiter komt, maar verdwijnt plotseling; een man slaat zijn moeder dood en stopt haar bij huis zomaar in de grond waarbij hijzelf ook bedolven wordt; een man valt plotseling dood op het veld neer; en de laatste droom waarin de zwarte ruiter opnieuw verschijnt maar plotseling verdwenen is bij het zicht van twee volle manen. Daarnaast wordt her-

haaldelijk over de akker, de oogst en het ploegen verteld, terwijl er tussendoor terloops vermeld wordt dat er een kunstgebit gevonden is.

Al deze elementen die op het eerste oog zonder verband lijken, passen aan het eind in elkaar wanneer Arthur als een slordig begraven lijk aangetroffen wordt aan de rand van de akker als men aan het ploegen is. Zijn gebit dient als bewijs. Salvador, de drankzuchtige broer van de dames, heeft hem met zijn auto overreden (de twee volle manen). Dronken doodde hij Arthur, dronken verraadt hij zichzelf tegenover de politie. Intussen laat Siny de lezer voortdurend denken dat het gevonden lijk dat van een jongen is, die door zijn vader doodgeslagen zou zijn, wat nog weer een extra dimensie aan de spanning geeft.

Door de verbinding van zoveel elementen die zo hecht in elkaar grijpen, krijgt het verhaal zijn tot doorlezen dwingende structuur. Tegenover deze kracht staat het zwakke punt dat Siny van Iterson het bij die spanning vooral moet hebben van elementen die in de 'jongensboeken' nogal traditioneel en conventioneel zijn, zoals de ontvluchte boef, een smokkelbende, nachtelijke tochten, spook-geschiedenissen en bijgeloof, dood en moord, een ontvoering, enz., waardoor de vertelde gebeurtenissen een nogal onrealistisch karakter krijgen. Maar sfeer weet ze er wel mee te bereiken en vooral de sfeer van de uitgestrektheid van het indrukwekkende Colombiaanse bergland met zijn eenzame wegen en ver uit elkaar gelegen hacienda's, waar de natuur groots en grillig is en de mensen elke inmenging die van buiten af hun beslotenheid bedreigt, afweren; waar wapens het eigen recht verschaffen en het primitieve politietoezicht nauwelijks voor enige zekerheid zorgt. De stad komt in haar werk nauwelijks voor, maar de beschrijvingen van het Colombiaanse berglandschap zijn groots. Een structuurelement dat Siny van Iterson herhaaldelijk in haar werk gebruikt ter afwisseling en verhoging van de intensiteit is dat van de verdubbeling. In *Het Quimbaya-goud* spelen heden en verleden zo een belangrijke rol: de verdwijning van Sylvia nu, de opsporing van de Indianengraven uit de voorkoloniale tijd zijn door elkaar heen geweven; er wordt twee keer een opgraving georganiseerd die beide mislukken. In *De heksen van Casa Roja* komen twee verdwijningen voor: die van Arthur van de hacienda en die van het jongetje uit het bergdorpje. Ook in *Het gouden suikerriet* vinden we zo'n verdubbeling.

De hoofdfiguur -Claudio- moet met zijn vader Don Pacho naar La Gloria, een leprozendorp om deze te verzorgen in zijn ziekte. Zonder te vermelden dat hij uit het melaatsendorp komt, gaat hij rietkappen op het landgoed Puerta Grande, waar hij veel contact krijgt met het eenzame, moederloze dochtertje van de eigenaar, Pilar geheten. Als er in La Gloria een dokter vermoord wordt, bereiken de gebeurtenissen een hoogtepunt, als Claudio ontdekt wie de moordenaar is en er bovendien achter komt dat Pilar en hij eigenlijk in dezelfde omstandigheden verkeren: zoals zijn vader in het melaatsendorp woont, zo komt Pilar er via Claudio nu achter dat haar moeder daar ook woont, iets wat men altijd verborgen heeft proberen te houden. Maar Siny vervalt niet in een goedkope oplossing om Pilar en Claudio dan ook maar samen te laten blijven. Daarvoor zijn immers de sociale verschillen te groot! En dit is dan weer een ander motief dat in al haar werk, op de achtergrond of expliciet genoemd, meespeelt en waarover de achterflap van *Het Quimbaya-goud* spreekt: Colombia wordt niet alleen als decor gebruikt maar wel degelijk van binnenuit beschreven met al zijn voor ons zo schrijnende tegenstellingen tussen rijk en arm,

machtigen en machtelozen, grootgrondbezitter en arbeider.

In *De adjudant van de vrachtwagen* over de Pulga, de kleine ‘vlo’ die zichmet moeite stelend en bedelend in leven kan houden, beschrijft Siny zonder sentimentaliteit of nadrukkelijk moralisme, maar zo terloops weg en daardoor des te schrijnender de armoede van de bezitlozen. Een sterk voorbeeld: Gilimon, de vrachtwagenchauffeur en de Pulga, die ‘adjudant’ is geworden nemen op hun tocht door Colombia eens een liftende jongen mee, die in een zak een halfvergaan varken meevoert, dat natuurlijk geweldig stinkt. Maar hij moet het naar zijn grootmoeder brengen die het zal opeten. De man heeft geen medelijden met zoveel armoede maar stuurt hem prompt uit de auto. Iemand met zo'n zak stinkend vlees neemt hij niet mee! Maar intussen heeft de lezer, bij wijze van spreken met de neus ook dichtgeknepen, ervaren wat gebrek aan eten is voor sommige mensen.

Het spannende verhaal en de informatie over Colombia worden geïntegreerd.

Siny van Iterson schrijft zo over het probleem van wapensmokkel in een havenplaats, over een straatjongen die geluk heeft en als bijrijder op een vrachtwagen half het land bereist, over een leprakolonie, over het leven op de rijke hacienda met de grootgrondbezitters, met daar omheen de eenvoudige boeren en dorpelingen, over het enorme standsverschil tussen rijk en arm, tussen geschoold en analfabeet, over de geschiedenis van het land: Chibcha- en Quimbaya-Indianen, de burgeroorlog ‘La Violencia’, over geloof en bijgeloof/volksgeloof, over gezinnen waarin ouders en grootouders kinderen opvoeden, over dorpen en steden, over de natuur in de hoge koude bergen en warme delen van allerlei delen van het uitgestrekte land, over het klimaat en het leefklimaat.

Bij die ‘informatie over het land’ wil ik naar aanleiding van *Het Quimbaya-goud* wat uitvoeriger stilstaan, omdat ze essentieel is voor de manier van werken van Siny van Iterson en de doelstelling van haar Colombiaanse boeken.

Allereerst geeft de auteur algemene sfeerbeschrijvingen als van de hacienda en het grote huis (p. 7), het hotel waar Barbara logeert (p. 17), het dorpsplein van Tataque (p. 19), een hete tropische avond (p. 63), de natuur in het algemeen (p. 103), een Indianengraf (p. 134) en talrijke andere voorbeelden.

Terloops wil ik hierbij opmerken dat deze informatie de lezer bereikt via de hoofdfiguur Barbara, zoals zij de dingen ziet en ervaart.

Terwijl in het vroege werk deze informatie vaak buiten de figuren om gegeven werd: zie het begin en einde van *De smokkelaars van Buenaventura* bijvoorbeeld.

Een tweede vorm van informatiever-schaffing is veel meer impliciet aanwezig, in de handeling verborgen. Zo ervaart Barbara de onveilige, donkere straat bij avond (p. 28), maar ook de vanzelfsprekende behulpzaamheid (p. 85) en het medeleven (p. 90), als onderdeel van de handeling zelf waaruit de lezer de informatie zelf moet concluderen. Via dialogen tussen Barbara en de mensen van het land zelf leren we heel wat over de geschiedenis (p. 51/52; 94) van de Indianen.

Daarnaast komt het ook voor dat een van de figuren een informatief verhaal vertelt, zoals dat van de guaquero Alfonso (p. 65).

Een vijfde vorm is een veelvuldig procédé: via Barbara's gedachten leren we over opgravingen in Mexico (p. 20), over het leegroven van graven (p. 69), over de goudsmeed-kunst van de Quimbaya's (p. 131) en de kolonisatie van Colombia door de Spanjaarden op verschillende plaatsen.

In het centrale hoofdstuk van het boek - hoofdstuk acht - droomt Barbara over de Indiaanse cacique (leiders) die zich aan de vooravond van hun uitroeiing en die van hun volk beraden over mogelijk verweer. Deze zes literair-technische snufjes geven Siny van Iterson de mogelijkheid om haar doel te bereiken: informatie verschaffen zonder dat het

spannende verhaal daar onder lijdt. Door deze literaire techniek wordt de informatie een organisch deel van de handeling.

De meeste verhalen zijn verteld vanuit een jongen (Siny gebruikt vooral mannelijke hoofdfiguren), die de leeftijd heeft van de lezersgroep waarop de schrijfster mikt. Dat is zo tussen de twaalf en zestien jaar. Maar daarnaast verlaat ze dat hij-vertelperspectief geregeld en volgt ze andere figuren. Zo'n structuur van een 'alwetende verteller' is makkelijk voor de lezer omdat het deze helpt zich van verschillende zijden in het verhaal in te leven. Bovendien is het aantrekkelijk omdat de lezer regelmatig meer weet dan de figuren zelf, wat een gevoel van 'macht' over het verhaalgebeuren geeft.

In *Weerspiegeld in de bron* is de auteur van dit vertelprocéde afgeweken. In dit ik-verhaal ontmoet de hoofdfiguur/verteller de jonge Orlando Suarez, die vanuit Nederland naar zijn geboorteland Colombia is teruggekeerd met een geheimzinnig doel. De ik-figuur die zich in het afgelegen hotel verveelt, wordt nieuwsgierig en gaat op onderzoek uit. Door de verhalen van Orlando en van de andere dorpelingen over diens familieverleden aan de 'ik' wordt het doel waarvoor Orlando gekomen is langzaam maar zeker duidelijk. Een knappe vertelprocedure die volop spanning brengt in dit qua verteltechniek meest geslaagde boek.

In *Om de Laguna Grande* zoekt de ook naar zijn geboortestreek teruggekeerde Carlos Arturo naar de oplossing van de geheimzinnige verdwijning van zijn vader.

Chanin Boekhoudt, studente V.W.O.-4 van het Colegio Arubano, oordeelde in een recensie als volgt:

> 'Carlos Arturo was zeven jaar geleden samen met zijn moeder weggegaan van hun hacienda Payanda, nadat zijn vader op een geheimzinnige manier verdwenen was. Wat is er met Don Raul, de vader van Carlos Arturo gebeurd? Dit was wat ik graag had willen weten, naast hetgene van wie het gedaan had, toen ik het boek begon te lezen. Zulke vragen stel je toch wanneer je mysterie-boeken leest en je verwacht ook antwoord erop te krijgen. In dit boek krijg je het antwoord op die vraag niet. De lezer moet zelf uitmaken wat er met Don Raul gebeurd was. Misschien hebben de mannen hem in de Laguna Grande gegooid en laten verdrinken, of misschien hebben zij hem opgehangen of misschien doodgeschoten etc. ...
> Dat moet de lezer zelf uitmaken. Het boek geeft een beschrijving van hoe de mensen in het binnenland van een Zuidamerikaans land leven. Hun manier van denken, hun manier van reageren op dingen die niet tot hun cultuur behoren. Bijvoorbeeld ze accepteren wel dat er dokters in het dorp komen werken maar ze zijn toch wantrouwend. Ze hebben meer vertrouwen in Ana-Amanda, want volgens hen kent Ana-Amanda hen sinds ze geboren waren en Ana-Amanda is wijs. Ze kon de mensen van de "kilte van de dood" bevrijden, ze kon de mensen waarschuwen wanneer er iets slechts met hen ging gebeuren, ze kon in de toekomst en in het verleden zien. De dorpelingen hadden veel eerbied voor Ana-Amanda en ze waren ook een beetje bang voor haar.
> Ik denk dat dit het belangrijkste doel van Siny van Iterson was. Het beschrijven van een samenleving, hier de samenleving van het binnenland van een Zuid-amerikaans land. En ik moet zeggen dat het haar aardig gelukt is een spannend verhaal ervan te maken.'

Carlos Arturo is buitenstaander geworden in zijn gemeenschap, zoals er meer buitenstaanders hoofdfiguur zijn; denk maar aan de Amerikaanse archeologe in *Het Quimbaya-goud* en Orlando Suarez *in Weerspiegeld in de bron*. Niet zelden gebruikt Siny van Iterson zo ook volwassen hoofdfiguren voor haar jeugdromans.

Maar de psychologie van deze figuren is over het algemeen de zwakke kant van Siny van Itersons schrijverschap. Sylvia in *Het Quimbaya-goud* maakte in de V.S. een zeer gunstige indruk op Barbara; nu blijkt ze in haar geboortestreek als een zeer slecht mens beschouwd te worden. De enige verklaring: de duivel kent vele gedaanten. Ook de andere figuren blijven typen, die niet meer dan oppervlakkig getekend worden; doña Paula die eerst zeer onvriendelijk is en later toeschietelijker, de macho Jaime, de wijze Socrates Benavides (let op de naam!). Ze blijven allen vaag.

Vooral in het begin schreef Siny van Iterson spannende jongensdetectives: een paar jongens komen in aanraking met zaken die niet zijn zoals ze horen te zijn, ze gaan op zoek naar de misdadigers en ontmaskeren die, waarna bij het happy-end de beloning volgt. Dergelijke verhalen zijn weliswaar spannend, omdat er veel gebeurt. De ene gebeurtenis is nog niet voorbij of de volgende avonturen staan al weer om de hoek te wachten.

Als in *De smokkelaars van Buenaventura* de hoofdfiguur Roberto alleen in het ondoordringbare moeras achterblijft, waaruit hij pas na een paar weken ontsnapt, lezen we nauwelijks iets over het niveau van de beleving. Wat moet hij een angsten doorstaan hebben; hoe heeft hij zich langzaam aangepast; wat moeten zijn ouders ongerust geweest zijn; wat moet hij zelf toch wel niet allemaal gedacht en gefantaseerd hebben in al die donkere nachten zo helemaal alleen. En nu is het gekke: in zo'n jongensdetective lezen we wel over de gebeurtenissen, maar nauwelijks iets over de gevoelens - het gebeuren in jezelf, in je denken, je fantasie. Er wordt veel gedaan, maar heel weinig beleefd, de verteller zegt er tenminste niets over. Terwijl een goed auteur dat wel zou moeten doen! Maar misschien ben ik te negatief, want Paola Carotenuto van het Colegio Arubano, klas V.W.O.-4 oordeelde in haar recensie:

> ‘Haar stijl en haar verhalen zijn ontzettend leuk en aangenaam om te lezen. Ze verdiept zich goed in de rollen die er uitgebeeld moeten worden, waardoor je vanzelf een idee krijgt van hoe alles eruit ziet en hoe alles gebeurt. Ik vind dat Siny een “criollo” stijl van schrijven heeft. Ze mengt zo nu en dan een Spaans woord in het verhaal, waardoor je nog meer voelt dat je in Colombia bent. Siny heeft al een paar jaar in Colombia gewoond wat haar tot grote hulp is geweest bij het omschrijven van de sfeer. Ze geeft ook een goede beschrijving van het landschap.
> De omgeving is van grote invloed op het verhaal. Het wordt niet door een ik-figuur verteld, maar door een verteller die geen enkele rol in het verhaal heeft.
> Maatschappelijke of sociale verhoudingen spelen geen rol in het verhaal. Er komt wel wat armoede voor, maar niet met een bijzonder doel.
> Het verhaal zelf was spannend en interessant. Je weet de gevoelens van de jongen op de naarste momenten en daardoor leef je mee met hem. Ik vond dit boek een nieuwe ervaring, omdat ik geleerd heb hoe iemand zich voelt, verlaten in een oerwoud en hoe zo'n persoon zou kunnen reageren.’

In het werk van Siny van Iterson overheerst de handeling: de figuren zijn over het algemeen óf slecht óf goed zonder gradatie of ontwikkeling. De verhalen zijn sterk gesloten in hun structuur. In *Het Quimbaya-goud* arriveert de hoofdfiguur in het eerste hoofdstuk en vertrekt ze in het laatste. In *De adjudant van de vrachtwagen* is de rondtocht door het land aan het einde voltooid, men is terug in Bogota. In de andere boeken zijn de avonturen voorbij en de raadsels opgelost. In *Het Quimbaya-goud* vertrekt Barbara weer naar het eigen land, met haar negatieve ervaring, maar

zonder enige verworven wijsheid over de taak en functie van archeologen. Sylvia's graf wordt gevonden, zoals dat van Indianen.

Maar de geheimzinnigheden blijven, hij allebei, zonder dat de lezer als conclusie daaruit een mening wordt opgedrongen als de ondoordringbaarheid van het verleden, dat niet ontrafeld kan worden maar wel ontluisterd of iets dergelijks. Een archeologe legt het verleden bloot, ze dringt erin door, zonder dat zoiets symbolisch wordt uitgelegd als de taak om door te dringen in het eigen karakter van het land.

Siny van Iterson registreert maar moraliseert of interpreteert niet. Zo lezen we ook niets over het al of niet geoorloofd of wenselijk zijn van buitenlandse archeologen die bijvoorbeeld nú het land van schatten beroven zoals de koloniale Spanjaarden dat vroeger deden. Dit soort moralisaties of zelfs allusies daarop zijn bij Siny van Iterson afwezig, terwijl ze toch voor de hand zouden liggen. Ze laat het aan de lezer over die zelf maar te maken als hij daar behoefte toe voelt.

Wel lezen we dat Sylvia haar eigen ondergang heeft teweeggebracht, een visie op het leven die de auteur vaker hanteert. Het kwaad straft zichzelf - de schurk maakt zelf een einde aan zijn leven of wordt door een natuurverschijnsel gedood; - een nogal triviale oplossing voor een auteur.

Het zoeken naar onderliggende diepere thema's is een ondankbare taak voor de lezer: ze zijn er niet, althans niet expliciet. We lezen een spannend verhaal met informatie over Colombia, maar een centrale onder woorden gebrachte visie achter het gebeuren ontbreekt. Nu wil ik hiermee niet pleiten voor een expliciete visie, maar mijn probleem is toch wel dat er ook impliciet geen achterliggend idee door de lezer gereconstrueerd kan worden. Het lijkt als of de auteur zich daar niet mee heeft beziggehouden.

En dat is een heel andere wijze van schrijven als van Diana Lebacs bijvoorbeeld, waarbij deze visie al van tevoren centraal staat en het hele verhaal door wordt uitgewerkt.

Hoofdstuk 4. Sonia Garmers

1. Bio- en bibliografie
2. Werkwijze
3. Literaire prijzen
3. Over Orkaan en Mayra
5. Over Wonen in een glimlach

> ‘Veel jonge auteurs schrijven in eerste instantie voor ouderen en hopen daarmee voor vol aangezien te worden, iets wat wel te begrijpen is vanuit de achterstelling van onze eigen literatuur, maar er zit ook een element in van: schrijven voor kinderen doe je als je in de “grote” literatuur mislukt bent. Wat natuurlijk onzin is, juist bij de kinder- en jeugdliteratuur moet je beginnen, je moet ze van jongsaf aan leren lezen en hun het beste voorzetten wat we hebben.’
> (Sonia Garmers in *Bzzlletin* maart 1980)

1. Bio- en bibliografie

> ‘Op mijn zeventiende ging ik van school af. Ik had een typediploma en een Nederlands steno diploma en ging in een boekhandel werken, bij Salas, want ik hield van boeken. Drie jaar later ging ik trouwen. Ik zat thuis, het was vervelend. Daarom ging ik verhaaltjes schrijven, zomaar. Als ik een kip zag, begon ik een verhaal over een kip. En als ik een schoteltje kapot liet vallen, moest ik een verhaal schrijven over: het zielige schoteltje is kapot en nu is het kopje weduwe. De grote drama's uit de wereldliteratuur - zoals Romeo en Julia - gebeurden bij mij thuis in het klein. Zo is het begonnen. Op een goede dag had ik na een half jaar een stuk of veertig verhaaltjes. Toen kwam meneer De Wit van de Beurs- & Nieuwsberichten.... Die wilde mijn verhaaltjes lezen al verstond hij er niks van want ze waren in het Papiaments geschreven.
> “Ik heb een Papiaments ochtendblad Today, je kunt daar beginnen,” stelde hij me voor. “Kom morgen maar praten met meneer Bogers.”
> De volgende dag, het was in 1965, stapte ik met die verhaaltjes onder mijn arm naar meneer Bogers. Meneer Bogers verstond óók geen Papiaments, maar zei toch:
> “Ze zijn goed.” En zo kwam er voortaan iedere vrijdag een kinderpagina uit in het Papiaments met kinderverhaaltjes van Sonia Garmers.’

Zo vertelt Sonia Garmers (schrijversnaam van Sonia Mathilda Justina - Curacao 9 januari 1933) in *Lieve koningin, hierbij stuur ik U mijn dochter* (1976) hoe ‘het allemaal begon’.

Als er bij *Today* na een paar jaar moeilijkheden komen, gaat Sonia bij *La Cruz* van pater Römer werken. *La Cruz* is een Papiamentstalig weekblad dat sinds 1 mei 1900 verscheen onder priesterleiding.

> ‘Ik ... verzorgde een bladzijde voor vrouwen, met tips voor de huishouding, recepten. Koken?, Nee, ik kon niet koken! Maar die recepten had ik allemaal - die kreeg ik van mijn grootmoeder.
> Ze vertelde me alles over de recepten en ik schreef het netjes op. Theoretisch wist ik het allemaal, maar de praktijk?
> In 1960 schreef ik mijn eerste kookboek: *Cu Marina den Cushina*. In 1961 kwam: *Recetas*. In 1971: *Bon Apetit*. Ze zijn allemaal uitverkocht, het eerste in vier, het laatste in twee drukken.
> Na die eerste kookboeken heb ik voor de kranten gewerkt: verslaggeefster bij de *La Cruz*. Nu en dan sprong ik in voor de *Amigoe*. Ik had een pagina met van alles over vrouwen. En Tanta Nini, voor de kinderen.
> Later werd *La Cruz* verkocht en toen werd het *Mensahero*. Daarvoor moest ik de Statenvergaderingen en de eilandsverkiezingen verslaan.’

In juli 1955 verschijnt Sonia Garmers eerste verhalenbundel: *Tantan Nini... ta conta*, die gevolgd zal worden door *Conta cuenta, Cuentanan pa mucha* en *Un makutu yen di cuenta* dat Sonia Garmers zelf het beste van de serie vindt. Ze vertelt zelf over deze verhalen met veel plezier, achteraf althans.

> ‘Deze boekjes moest ik in eigen beheer uitgeven. Maar de mensen kochten ze niet, ze bleven in de boekhandel liggen, het kaft scheurde eraf. Je gaf vijftig exemplaren bij de boekhandel in consignatie. Als je dan na lange tijd je geld kwam halen, bleek dat je er 46 terugkreeg, twee waren er gestolen, één was van de toonbank gevallen, en één was er verkocht! Op die manier had je natuurlijk geen eigen geld om de drukkosten te betalen. De eerste uitgave was mogelijk met behulp van May Henriquez en gelukkig stuurden de fraters nooit een deurwaarder als ze lang op hun geld moesten wachten. Maar toen de fraters hun drukkerij verkochten, besloot ik te stoppen

> met schrijven. Zonder hun hulp was het financieel niet meer mogelijk.
> De mensen vinden de verhalen wel leuk, maar ze kopen geen boeken. Eén koopt een boek en leent het aan iedereen uit; op die manier verkoop je niets! Daarom kun je beter naar de radio gaan en iedere dag een verhaal vertellen. De kookboeken werden wel goed verkocht, maar de kinderboeken niet.

In 1958 maakt Sonia Garmers kennis met de Nederlandse jeugdboekenauteur Miep Diekmann die haar wegwijs maakt in het leven van schrijven en uitgeven. Na die tijd maakt ze kennis met Johan Fabricius die een verhaal aan haar opdroeg:

> 'Bij zijn tweede bezoek waren we op visite in een landhuis. Ik heb hem daar niet veel verteld, hij keek maar rond. De eigenares heeft eventjes met hem gepraat. Toen later zijn boek "Onder de hete Caraïbische zon" uitkwam, stond daar een prachtverhaal in over dat huis, waar hij maar één uur in geweest was. Ik was zo stomverbaasd. Hoe kon het? Hoe was het mogelijk? Het was een van de weinige keren toen ik in mijn leven dat ik meemaakte hoe een schrijver werkte.'

Daarna kwamen Jan de Hartog, Willy Corsari, Albert Vogel en Godfried Bomans. In 1972 gaat Sonia Garmers zelf voor de eerste keer naar Nederland toe om haar oudste dochter Norine die dan een half jaar in Epe woont en voor bezigheidstherapeute studeert, op te zoeken. Nadat haar tweede dochter Jessica in 1973 naar Nederland gegaan is om voor verpleegster te studeren, gaat Sonia in 1974 opnieuw voor een kort verblijf. Ze maakte toen vier programma's voor de NOS, wat haar eerste kennismaking met de Nederlandse televisie was.

Met twee Curacaose vriendinnen Nydia Ecury en Mila Palm had Sonia Garmers in 1972 al een dichtbundeltje uitgegeven: Tres Rosea (= Drie verzuchtingen).

Onder de titel 'Otro Rosea' schreef ze een dozijn gedichten die ze opdroeg aan haar kinderen.

Nostalgia

Mi ke drumi
den bo brasa
Mi kabes
na bo pechu
Mi kurason
na di bo
Hala rosea
parew ku bo...

Pasa man
den bo kabei
sera mi wowo y
laga mundu
sigi drei.

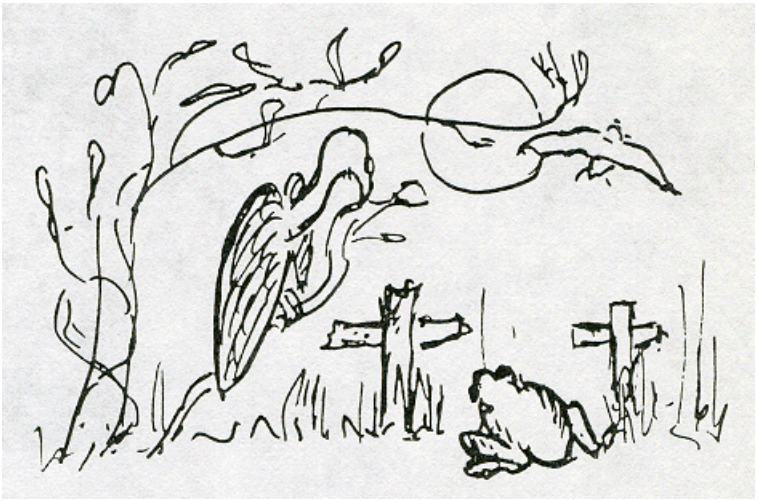
Letterlijke vertaling: Nostalgie Ik wil slapen/ in jouw armen / Mijn hoofd / op jouw borst / Mijn hart / bij dat van jou / Ademen / gelijk met jou ... Mijn handen laten gaan/ door jouw haren / mijn ogen sluiten en/ de wereld laten / doordraaien.

Met Hanny Lim samen publiceerde Sonia Garmers in de jaren 1974 en 1976 enkele brua-boekjes, met meer succes dan haar kinderboeken. Uit *Brua pa tur dia* het volgende:

> Belangrijk!!
>
> Lees dit eerst vóór U 'brua' recepten gaat proberen. Al haat U iemand verschrikkelijk, gebruik géén zwarte magie om Uw vijand kwaad te doen! Als U maar iets verkeerd doet, DAN SLAAT HET OP UZELF TERUG! Het is net zoiets als wanneer U een jongen een gulden geeft om een boodschap voor U te doen. De jongen gaat weg met de gulden in zijn hand. Hij komt bij de winkel, maar de winkel is gesloten. Wat gebeurt er dan? Hij komt bij U terug om te zeggen dat de winkel dicht is. Hij kon de boodschap niet doen

en U krijgt het geld van die jongen terug. ZO ONGEVEER GAAT HET MET ZWARTE MAGIE ALS U EEN SPIRITU OPROEPT OM IETS VOOR U TE DOEN EN DE PERSOON

OP WIE U UW WRAAK WILT KOELEN IS ER NIET .....DAN KOMT DE SPIRITU BIJ U TERUG.
Zoals de Engelsen zeggen ‘Don't fool around with black magic!’



Liefde ....

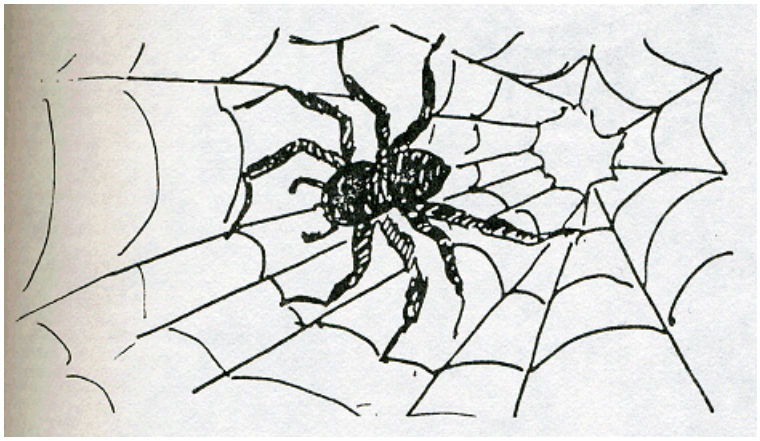
5. Neem een rood koord, een geel koord en een blauw koord. Leg in elk koord drie knopen. Zeg bij elke knoop die U legt ‘.....(naam), ik wil dat je van me houdt!’ Vlecht de drie koorden tot één koord en draag dit koord om Uw middel, liefst op het blote lichaam. Het kan ook om de hals worden gedragen, dan kunt U er nog een talisman aan hangen.

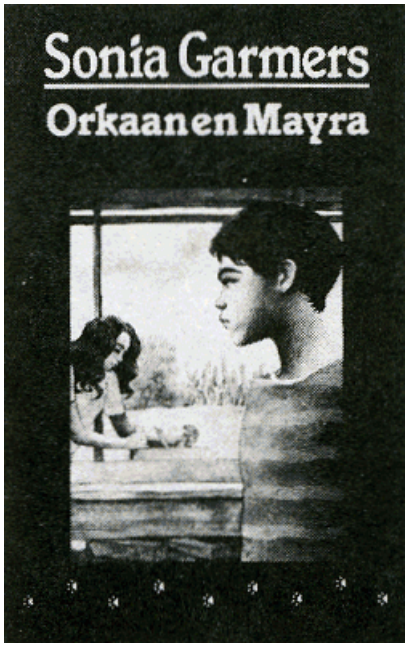
Oracion de los 13 rayos del sol.

A la una, está el Sol más alto que la Luna
A las dos, las dos tablas de Moisés en las que
escribe nuestro Señor Jesucristo.
A las tres, los tres patriarcas
A las cuatro, las cuatro llagas de nuestro Señor

II

A las seis, los seis cirios con que alumbraron a Galilea.
A las siete, los siete dolores que pasó María Santísima por su hijo.
A las ocho, todas las puertas se alzan con las ocho del paraíso.
A las nueve, mírese amigo y menos nueve enemigos.
A las diez, los diez mandamientos guardaré
A las once, las Once Mil Vírgenes me acompañarán de todo mal camino o peligro.
A las doce, los doce Apóstoles me acompañarán por mi camino.
Preso Satanas, no me toques ni por delante ni por detrás.





Un Sonjo dedika: na SONIA GARMERS

Ma sonja ku mi a
mira Bo
manera un palma
den desierto

Den bo sombra
ma bebe morto cansá
e awa kla ku ta koriendo
na bo pia

Ma pronuncia Bo nomber
den mi agonia
ma abri wowo
pensa ku tur kos tabata
realidad

ku mi ta biba den bo sombra
ku bo ta di mi enberdad.

I si durmiendo ma pronuncia Bo nomber
awor lantá, mi ta adoré.

pa
P.A.JESURUN 9-1-1970
(*Ruku*: mei 1970)

In 1976 publiceert Sonia Garmers Haar eerste Nederlandstalige werk. Bij de brua-boekjes was het zo dat Hanny Lim het Nederlands voor haar rekening nam en Sonia het Papiamento en Spaans.

Lieve koningin, hierbij stuur ik U mijn dochter wordt een jaar later gevolgd door *Orkaan*, de Curacaose variant van Pietje Bell of 'Total Loss'. Maar onder de grappige oppervlakte zit heel wat kritiek op de Curacaose maatschappij: het standsbesef, de opvoedingsmethoden, vrouwenemancipatie, en 'Er moeten nog honderd orkanen komen om Curacao te veranderen, Orkaan. Om die stomme ideeën uit de mensen te waaien.'

Marny de l'Isle, leerlinge van V.W.O.4 - Colegio Arubano, zag het boek als volgt in haar leesver - slag ervan. Enkele fragmenten:

> 'Dit boek vind ik persoonlijk een vreemd boek. Wel goed, maar verstrooiend op een manier. Toch komen in dit boek verschillende punten naar voren die leerzaam zijn. Een paar van die punten zijn onder andere: de tegenstelling arm - rijk; Orkaan tussen oom Chitu en Chaya. Dus dat of je arm of rijk bent af en toe toch wel een belangrijke rol kan spelen.
> Een ander: Emancipatie van de vrouw; Mayra die als timmervrouw werkt. En verzet tegen machismo; hij is geen versierder en durft zijn emoties te tonen. Deze begrippen haal je eruit na het lezen van dit boek.
> Verder heb je ook nog meer stukken die je iets leren: Als je 'n beroep hebt, dat je met je handen doet, zoals timmerman, is dat geen schande en kan toch betekenen dat je een beschaafd en fijn mens kan zijn. Dat slaat dan op die oom Chitu. Nog een voorbeeld: Orkaan mag geen auto's wassen omdat zijn familie middenstanders zijn en het goed hebben. Daarom mocht hij ook niet naar de LTS maar moest hij naar de HAVO door de status van zijn familie.
> Uit deze twee voorbeelden zie je hoe belangrijk onder andere je naam is. Dus dat je op verschillende manieren, bijvoorbeeld door roddelpraatjes, je naam kan verliezen.
> Ook zie je dat er bepaalde stukken in staan die betrekking hebben op Curacao zelf: eigen familie gaat altijd voor; dat een slechte relatie met je ouders leiden kan tot dat je een andere persoon als vader en/of moeder gaat zien.
> Je leest ook dat Mayra een heel ander meisje is dan alle normale meisjes: ze timmert. Oh nee! Maar dat kan niet, een meisje hoort niet te timmeren. Je leest ook dat je niet iedereen kan vertrouwen; je moet goed weten wie allemaal je vrienden zijn. De manier zelf waarop dit boek geschreven is, is vrij goed. Veel sensaties en Papiamentse woorden en spreekwoorden. Dat die woorden vertaald worden vind ik ook erg goed. In het algemeen zou ik dit boek niet afkeuren maar ook niet weer tien keer willen lezen.'

Van december 1977 tot maart 1979 woonde Sonia Garmers in Nederland. Maar haar jongste dochter Jeanine, die toen nog op Curacao was, wilde niet dat ze er bleef.

> 'Ik heb veel geleerd over schrijven in die tijd, door met vakgenoten te praten. Er wordt in Nederland veel meer gepraat dan op Curacao; hier vertellen ze nooit waar ze echt mee bezig zijn.'

Tijdens dit verblijf ontstond het idee voor het vervolg op *Orkaan*, dat *Orkaan en Mayra* (1980) geworden is.

> 'In *Lieve koningin ...* was alles wat ik schreef over Nederland nogal gunstig, in *Orkaan en Mayra* niet meer. In 1972 en 1974 was ik maar veertig dagen in Nederland geweest. Dan blijft alles oppervlakkig en mooi. Maar na een jaar en vier maanden heb ik natuurlijk ook veel nog niet gezien en daarom heb ik er zin in om weer te gaan.'

Eén citaat ter adstructie:

> ‘Ik heb zo het gevoel dat Hollanders meer om hun huisdieren geven dan om mensen. Als ze hier akties hebben voor Afrika geven ze zomaar honderd gulden weg. Maar paai, ik ben benieuwd wat ze zullen doen als er een Afrikaan in de straat komt wonen.’ (p.78).

In 1983 verschijnt de verhalenbundel *Ieder diertje zijn pleziertje*.

> ‘Op Curacao houden de kinderen vooral van de verhalen “Chuchubi en haar kinderen” en “Waarom er geen appels groeien op Curacao”; in Nederland vonden de lezers vooral “De mannen van Sint Antonius” leuk.’

In 1985 tenslotte verschijnt de jeugdroman *Wonen in een glimlach* over Bibi Sonrisa, die bij een Curacaos radio-station gaat werken na haar middelbare schoolopleiding.

> Afscheid van Sonia Garmers
>
> Willemstad - Bij Radio Hoyer wordt morgenochtend afscheid genomen van radiopresentatrice Sonia Garmers. Die presenteert morgen haar laatste praatshow ‘Nos ku nos’. Sonia Garmers bracht haar praatshow ruim vijf en een half jaar, met uitzondering van het weekeinde, dagelijks van tien tot elf 's morgens via Radio Hoyer 1. Zij vertrekt echter binnenkort naar Nederland. De presentatie van het programma, waarin informatie over een verscheidenheid van gebeurtenissen in de Curacaose gemeenschap werd gebracht, wordt overgenomen door Edison Bornachera.

Eind 1985 vertrekt Sonia Garmers voor onbepaalde tijd naar Nederland, omdat al haar vier kinderen daar nu zijn, ook de jongste die aporthekerassistente wil worden. Na de driejarige opleiding opleiding zal Sonia bepalen wat ze gaat doen: blijven of terug naar Curacao.

> ‘Voor de Wereldomroep zal ik een programma in het Papiamento maken, dat wekelijks wordt uitgezonden. Misschien ga ik bij de N.C.R.V. het programma “Rozegeur en Prikkeldraad” dat ik ook in 1978/1979 verzorgde, weer opvatten. En dan ga ik nog in “De blauw geruite kiel” van *Vrij Nederland* schrijven, ik heb mijn lezingen op de scholen via de Stichting Schrijvers School en Samenleving. En ik ga ook een beetje rusten.’

Maar de nieuwe schrijfplannen zijn er ook al weer:

> ‘Ik heb een schrift gekocht, omdat ik plannen heb voor twee nieuwe boeken. Het eerste zal over twee kinderen gaan die met hun ouders op Curacao komen wonen. Ze blijven drie jaar hier en leren Curacao dus langzamerhand kennen. Over hoe het hier vroeger was, over gebruiken van het eiland, eetgewoonten, etc. Het tweede boek moet over de moeilijke opvoeding van kinderen gaan, die door een vrouw alleen worden grootgebracht.’

Sonia Garmers' ‘wela’ (=grootmoeder) leerde haar dat een kast met boeken ‘als een kist dynamiet’ is en een boekhandel een winkel vol dynamiet! Maar ‘ontploffingsverschijnselen’ vertoont Sonia zelf nooit; ze is ‘een muur van vrolijkheid’ in haar leven en werk; wie goed toekijkt en nauwkeurig leest merkt evenwel op dat er achter die muur zaken schuilgaan die blijkgeven van diep doorleefde gevoelens, de humor die algemeen herkend wordt als het eigenste van haar literaire werk.

2. Werkwijze

Het werk van Sonia Garmers blijkt sterk auto-biografisch te zijn. Wat het doodsmotief in *Orkaan en Mayra* betreft vertelt ze het volgende:

> ‘Kinderen komen altijd te laat als hun familie sterft, omdat ze in het buitenland zijn om te studeren. Mayra moet naar Nederland om een vak te leren; oom Chitu heeft maar een kind en is dus alleen als hij ziek wordt. In Nederland stap je direct in de trein en enkele uren later ben je thuis, ook als je bijvoorbeeld in Rotterdam studeert terwijl je familie in Limburg woont. Maar wij moeten altijd met het vliegtuig een heel lange reis maken. Dat wilde ik laten zien.
> Maar ik wilde ook iets laten zien van mijn eigen grootmoeder. Zij heeft altijd bij mij in huis gewoond. Toen ik trouwde, trouwde ik met mijn (ex)man én met mijn grootmoeder, want die ging mee. Ik mocht niet koken, ik mocht niets doen. Mijn grootmoeder was dichter bij mij dan wie dan ook. Mijn man ging na dertien jaar weg; mijn grootmoeder bleef. Mijn oudste kinderen gingen weg; mijn grootmoeder bleef. Maar toen stierf mijn grootmoeder - ik was meer aan haar gewend dan aan mijn moeder. Ik wilde haar dood beschrijven als iets moois. Mijn oudste kinderen hadden veel met haar gepraat, maar ik wilde ook mijn jongere dochters laten zien dat dood niet iets is om bang voor te zijn. Daarom heb ik *Orkaan en Mayra* geschreven.
> Ik heb alles geschreven zoals ik het zelf heb meegemaakt met mijn grootmoeder. Niet dramatisch, want mijn grootmoeder was een heel sterke figuur, net als oom Chitu.
> Maar al mijn werk is sterk autobiografisch. Dat geldt natuurlijk voor *Lieve koningin...*, maar ook voor het andere werk, ook voor *Wonen in een glimlach* met het werken bij een radio-station. Ik heb een bloknoot thuis en als iemand iets zegt, denk ik: dat is een goed idee, laat ik het opschrijven. Ik heb mijn ogen en oren altijd goed open. Als je schrijft, bekijk je de zaken om je heen geloof ik dieper. Je bent nieuwsgierig en je wilt alles opslaan in je hoofd. Alles, alle ervaringen kun je weer gebruiken.’

Sonia Garmers begon in het Papiamento te schrijven en houdt eigenlijk nog het meest van die taal, die haar eigen taal is. Nederlands is een tweede, aangeleerde taal.

> ‘Gevoelszaken zijn in het Nederlands moeilijk weer te geven. Wij denken meer met ons gevoel dan ons verstand. Voor een Nederlander telt medelijden minder; wat je moet zeggen, zeg je gewoon zonder omwegen!
> In het Papiamento schrijven zou daarom veel gemakkelijker en fijner zijn. Ik hoop op een eigen goede uitgeverij, zodat ik weer in het Papiamento kan schrijven; en ik niet alleen! En dat de mensen die boeken dan ook gaan kopen! In Nederland heb je nu eenmaal een groter publiek; de Nederlandse uitgeverij maakt het schrijven makkelijker; de boekhandels met hun service-apparaat.
> Maar vaak zit ik ermee hoe ik iets uit het “dushi Papiamentu” moet vertalen, om precies weer te geven hoe je het voelt. Want ik schrijf in het Nederlands, maar ik denk in het Papiament. Als je beter, Hollandser Nederlands gebruikt, verliest net steeds meer zijn “smaak”. Wat je in je hoofd hebt kun je daarom nooit geheel precies weergeven; de vertaling verliest altijd iets van wat je wilde.
> Hoe zeg je “Señora pasa den un zut zut pèrtá bai abao”.

> Dat kunt je wel vertalen met “een strakke jurk”, maar dat is nog niet hetzelfde! Of hoe zeg je in het Nederlands: “ela janga drenta sala”? Hoe vertaal je zoiets nou?
>
> De overgang naar het Nederlands was daarom voor mij een heel moeilijk proces. Voor *Lieve koningin*..... heb ik eerst negentien cassettes volgepraat in het Papiamento. Dat heb ik daarna uitgetypt en met behulp van Miep Diekmann die me het levende Nederlands leerde - want wat wij hier horen is echt niet het Nederlands van alledag - vertaald en geordend.’

Johan Fabricius die Sonia op Curacao had leren kennen, schreef in een recensie dat het een ‘voor de vuist weg geschreven boekje’ is; hij had eens moeten weten hoeveel zweetdruppels die vlotte stijl gekost hebben.

> ‘*Orkaan* heb ik direkt geschreven, maar in feite ook twee keer: eerst in het Papiamento en daarna in het Nederlands.
> Ik had al jaren rondgelopen met het idee. Ik zag steeds mijn twee stoute neefjes; over één ervan heb ik toen het verhaal gemaakt. Maar je kunt wel veel schrijven, maar hoe geef je dat een strakke vorm?
> Miep Diekmann heeft tegen me gezegd: let op de figuren, de ouders van Orkaan; wat is de leeftijd; waar leeft de familie, in welke bario, enz. Ze heeft me ook steeds weer gewezen op het gegeven dat je moet doorgaan; iedere dag moet je weer achter je schrijfmachine. Ook compositie heb ik van haar geleerd: hoe deel je de hoofdstukken in; hoe werk je naar hoogtepunten toe, enz.
> Miep zei steeds: ik zeg het je één keer en daarna doe je het zelf.... Langzaamaan heb ik geleerd steeds gedisciplineerder te schrijven. Een boek maken is een enorm moeilijk proces; een verhaal is gemakkelijk.
> ‘Het idee voor *Orkaan en Mayra* had ik ongeveer een jaar in mijn hoofd. Ik liep er steeds over te denken. Mayra gaat weg; hoe gaat ze weg, waarom gaat ze weg? Oom Chitu gaat sterven; wat gebeurt er, hoe verloopt het proces? Dan ga je schrijven en weggooien, je probeert wat en je moet weer schrappen of je merkt dat je een heel gedeelte moet weglaten. Dan begin je opnieuw te schrijven, enz. Zo heb ik al schrijvend, schrappend en opnieuw proberend een half jaar gewerkt; daarna een week of acht heel intensief. Je moet net zo lang doorgaan tot het hele verhaal als een film in je hoofd kan worden afgedraaid.
> Al doende leert men, maar het gaat langzamerhand. Misschien dat ik het nog eens presteer om een boek in een week te schrijven! Cola Debrot zei eens tegen mij dat wij Antillianen goed zijn in het weergeven van dialogen - een heel oud Curacaos genre. Mijn sterkste kant is het gewoon vertellen; daarom heb ik Mayra vanuit Nederland ook die cassettes laten volpraten. Dat is lekker lui vertellen! In *Orkaan* en *Orkaan en Mayra* komen dan ook op belangrijke momenten stukken tekst in dialoogvorm voor.’

Dat is in *Orkaan* het moment waarop Orkaan verboden wordt om auto's te wassen, omdat dat niet bij stand past, en het gesprek tussen oom Chitu en Orkaans ouders over Orkaan die ‘niet met zijn handen mag werken’.

De essentiële delen, waarin het thema expliciet tot uitdrukking komt, worden zo in afwijkende - dialoog - vorm extra onder de aandacht gebracht. In *Orkaan en Mayra* is dat het moment waarop Orkaan het grote geheim dat hij meetorst: oom Chitu gaat dood, niet langer voor zich kan houden en het uitschreeuwt tegen zijn ouders die helemaal niet op de hoogte zijn van wat er in hun zoon omgaat.

> ‘Ik probeer mijn stijl in overeenstemming te brengen met mijn

figuren.
Orkaan moet een taal gebruiken die in overeenstemming is met zjn leeftijd; Chaya is veel ouder en praat dan ook anders, maar ze is heel geestig; Vader Beto is als ambtenaar deftig en een beetje stijf, wat ook uit de stijl moet blijken. De omgeving bepaalt de stijl, de leeftijd, enz.
Je kunt niet iedereen op dezelfde manier laten spreken.
Bibi in *Wonen in een glimlach* heb ik laten praten zoals Jeanine, mijn dochter van dezelfde leeftijd. Je kunt veel leren van je eigen kinderen - Jeanine was een echte komediante en zoiets kies je dan bewust om het in een verhaal weer te geven.'

'Tot nu toe heb ik niet veel reacties gehad op *Wonen in een glimlach*. Pablo Walter die een recensie in de *Napa* schreef had het wat sterker, wat feller willen hebben, hij vond het te zoet.'

Hij schreef onder de titel 'Lichte kost voor romantisch aangelegde figuren' tot slot: 'Wonen in een glimlach is daardoor een aardig verhaal geworden voor tieners die graag even de ontmoedigende realiteit van alledag willen ontvluchten.'

'Misschien is het verhaal inderdaad een beetje te zoet geworden en had het sterker gekund. Ik kreeg een reactie van een meneer die zei, dat hij het leuk vond hoe ik de goede oude tijd beschreef. Haar ik heb mijn kritiek toch verwerkt, misschien teveel onder de oppervlakte, tussen de regels door. Bijvoorbeeld het sociale, hoe Segundo die kinderen verzorgt; de nieuwsberichten die over de radio worden omgeroepen.
Ik heb die thema's niet zo breed uitgewerkt, want het ging mij toch vooral om de vraag: hoe functioneert bij ons de radio? Dat was het grondidee.
Als ik in Het Nederlands schrijf, houd ik veel rekening met mijn Nederlandse lezers: zij moeten weten hoe wij hier leven. Zij kopen boeken, onze mensen lezen toch niet en kopen niet en zijn niet geïnteresseerd. Ik heb de radio op Curacao vergeleken met die in Nederland, want ik ben bij beide geweest. In Nederland heb je veel geld, zoveel als je wilt, om een programma te maken; op Curacao ben je afhankelijk van je sponsors, die je voor elk programma nodig hebt. Als je iets negatiefs zegt over hen, betalen ze je gewoon niet meer en zonder hun geld is er geen programma meer; de sponsor heeft je in zijn macht.'

Voor mijn Papiamentstalige verhalen kreeg ik vroeger heel wat waardering. Vooral de kinderen vonden ze leuk, maar ja, ze werden niet gekocht. *Lieve Koningin* vond men in Nederland leuk, maar op Curacao vond men dat ik de zaken niet zo bot had moeten zeggen. Maar wat waar is waar en ik draai er niet om heen en al zijn de mensen boos, daar maak ik geen probleem van.

Van *Orkaan* hebben vooral de stoute kinderen genoten; ook op *Ieder diertje zijn pleziertje* vond men ook leuk en ik heb heel wat brieven gehad. Naar aanleiding van *Orkaan en Mayra*, waarop heel vriendelijk gereageerd is, kreeg ik veel vragen als: zullen Orkaan en Mayra trouwen? Krijgen ze kinderen? Zullen dat stoute of zoete kinderen zijn? Schrijft u nog meer over ze?'

3. Literaire prijzen

Op 18 december 1981 kreeg Sonia Garmers voor *Orkaan en Mayra* de Nienke van Hichtum-prijs, die eens in de twee jaar wordt uitgereikt. De jury gaf in een kort verslag de volgende motivering van haar beslissing:

> ‘In dit boek, dat in een aantal opzichten een vervolg is op de jeugdroman *Orkaan*, staat een onderwerp centraal - het doodgaan en de begeleiding van dat proces - dat zelden of nooit binnen de kinderof jeugdliteratuur optreedt. Het wordt door Sonia Garmers op aangrijpende wijze behandeld zonder dat zij ook maar één moment in sentimentalisme vervalt, niet met een veelheid van versluierende termen, maar in sobere bewoordingen, even concreet als elementair. “Doodgaan”, zo zegt oom Chitu tegen Orkaan, die hem naar zijn einde begeleidt, “is een reis naar een heel ver land, waarvoor je alleen een enkele reis kunt nemen. Je maakt die reis altijd alleen. Er is geen luxeklas en geen toeristenklas. En als je vertrekt, vertrek je altijd op tijd - wanneer je tijd gekomen is”.
> Behalve dit hoofdthema loopt er nog een tweetal lijnen door dit boek. Er is een emancipatiemotief, waarbij de vrouwelijke hoofdfiguur, Mayra, kiest voor het timmerberoep van haar vader. En er is het verhaalgegeven dat het Antilliaanse meisje Mayra een beeld schetst van de Nederlandse samenleving en van de verhouding tussen de twee culturen, waarbij aanpassingsproblemen enerzijds, vooroordelen en discriminatie anderzijds, een niet onaanzienlijke rol spelen.
> De betekenis van het boek van Sonia Garmers ligt in de belangrijke funktie die het kan vervullen, zowel voor de Antilliaanse als voor de Nederlandse lezers. De elementaire onderwerpen die erin aan de orde komen, maar vooral ook de manier waarop de schrijfster deze tot een boeiende jeugdroman heeft verwerkt, hebben de jury ertoe gebracht het boek *Orkaan en Mayra* voor te dragen ter bekroning met de Nienke van Hichtumprijs 1981.’

Marleen Wijma vroeg zich in *Leestekens* 2 (1982) no. 4 onder de titel ‘Orkaan en Mayra, de Nienke van Hichtum-prijs waard?’ het volgende af:

> ‘Ik kan me niet aan de indruk onttrekken, dat bij het vaststellen van deze bekroning de jury zich heeft laten leiden door het feit dat het hier een progressief gekleurd Antilliaans boek betreft, geschreven door een Antilliaanse schrijfster. En dat men dat zo belangrijk achtte, dat men de fictionele onvolkomenheden op de koop toe heeft genomen. Een jammerlijke zaak. Nienke van Hichtum noch Jan Campert waardig.’

Na een korte weergave van de inhoud, somt ze de ‘fictionele onvolkomenheden’ op: Orkaans verliefdheid en het sterven van oom Chitu zijn ‘mager uitgewerkt’; de rol van vrienden en stoorzenders die eigenlijk niets inbrengen; het verhaal mist ‘ten enen male spanning’

‘de nevenpersonen zijn karikaturen, maar ook de hoofdpersonen komen niet verder dan een type-tekening’; echt Antilliaanse passages zitten niet altijd logisch in het verhaal-gebeuren; Mayra's reacties op de Nederlandse maatschappij zijn ongeloofwaardig.

Na al deze kritiek uitgewerkt te hebben komt Marleen Wijma tot de slotconclusie:

> ‘Orkaan en Mayra IS EEN VERHAAL MET TEVEEL PRETENTIES? TERWIJL HET VOORBIJGAAT AAN DE PRIMAIRE EISEN DIE AAN IEDER VERHAAL GESTELD KUNNEN WORDEN: geloofwaardigheid, konsistentie en spanningsopbouw.’

Sonia Garmers reageert lakoniek op deze kritiek.

> ‘Een ander schreef juist dat ik een literaire prijs niet gekregen had omdat ik Antilliaanse ben. Ik vind het niet erg en ik maak me niet druk. Als je in het Papiamento schrijft, heb je alleen eilandelijke kritiek. Het moment dat je in Nederland gaat publiceren, komen de makamba's

> met alle dingen die ze niet goed vinden. Je moet tegen kritiek kunnen, je moet kritiek kunnen verdragen anders moet je niet op de Nederlandse markt gaan.'

Harry Bekkering schreef in zijn artikel 'Sonia Garmers' in de bundel *Jan Campertprijzen 1981*, Bzztôh, op p. 86 over *Orkaan en Mayra*:

> 'In dit boek staat een onderwerp centraal, de stervensbegeleiding, jat zelden of nooit de pagina's van kinder- en jeugdliteratuur bereikt. In dit verhaal is het door Sonia Garmers aangrijpend uitgewerkt zonder dat ze ook maar één moment in sentimentalisme vervalt. Dat het nu juist in een jeugdboek uit de Antillen aan de orde gesteld wordt, hangt wellicht samen met het feit, dat de dood daar minder een taboe is dan in onze westerse wereld, er wordt gemakkelijker over gepraat en het ten grave dragen en afscheid nemen van de dode is veel meer ingebed in een eeuwenlange traditie.'

De slotzin van zijn artikel luidt: 'Orkaan en Mayra verdient internationale bekendheid en waardering.' Harry Theirlynck concludeert in zijn onder begeleiding van Harry Bekkering tot stand gekomen doctoraal-scriptie over *Orkaan en Mayra*, minder eenzijdig lovend of lakend:

> 'Een zo zwaar en moeilijk te beschrijven onderwerp als de dood is voortreffelijk uitgewerkt, maar het motief van de vrouwenemancipatie wordt ongenuanceerd opgedrongen, de lezer als het ware door de strot gewrongen. Het maakt op deze manier gebracht een zeer gewilde en modieuze indruk en ontneemt het boek de tijdloze dimensie die een jeugdboek van hoge kwaliteit doorgaans kenmerkt.'

De Bonaireaanse Ini Statia komt in haar M.O.-B scriptie tot een conclusie die zich in de volgende zinnen laat samenvatten:

> Het verhaal dringt diep door het wezenlijke van de Antilliaanse werkelijkheid en brengt die werkelijkheid tot leven.
> Het verhaal nodigt uit tot diepgaand onderzoek van eigen werkelijkheid en psyche en geeft een goed zicht op de Antilliaanse leefwereld en omgangsvormen.' (Konta mi algu krioyo; Nederlandstalige Antilliaanse jeugdliteratuur (vreemd of eigen?) Groningen, november 1984. p. 213/ 214.

In 1983 werd *Orkaan en Mayra* door een Curacaose jury voorgedragen voor de Cola Debrot-prijs, de hoogste - want enigste - literaire prijs van het Eilandgebied Curacao. Ze deelde deze prijs met Boeli van Leeuwen, die hem kreeg voor zijn gehele oeuvre.

Viola Statia schreef naar aanleiding van de toekenning in *Napa*:

> 'Sonia Garmers heeft met de publikatie van dit boek voorzien in een behoefte aan goede Nederlandstalige tienerliteratuur in het algemeen en aan moderne tienerliteratuur aangepast aan de Antilliaanse jeugd in het bijzonder.'

Het ging niet helemaal zoals het gepland was bij de uitreiking, wat Mayra van der Dijs tot de volgende reactie aanleiding gaf: 'Aftakeling in prijsuitreiking geprojecteerd'.

> 'Op 6 mei slaat (Sonia) de krant open en roept uit: "atá, ik heb een prijs gewonnen." Maar vraagt zich tegelijkertijd af of het geen grap is, want "zoiets laten ze je zelf toch als eerste officieel weten?".' 24 mei. Om half acht 's morgens staat het hoofd van de Sectie Cultuur Eiland, aan de deur met de mededeling: 'Luister, over de Cola Debrotprijs.... iedereen kan de 27ste (dus drie dagen later) voor de uitreiking, kan jij ook? Het Hoofd is al bezig weg te gaan als hij zich nog even omdraait: "nog gefeliciteerd en o ja, de officiële uitnodiging voor de plechtigheid komt nog." 26 mei. Eén avond voor de plechtig-

> heid, om zeven uur 's avonds wordt de uitnodiging voor de volgende ochtend thuis bezorgd.'

Maar de volgende dag blijkt de deur van de vergaderzaal op slot te zijn, de sleutel niet te vinden en - culminatiepunt - het besluit dat de prijs is toegekend nog niet officieel gereedgemaakt te zijn. Als dat verholpen is houdt de gedeputeerde een toespraak over Sonia's kookboeken, niet over *Orkaan en Mayra*; hij zegt trouwens ook het werk van Boeli van Leeuwen uit de 'encyclopedie' te kennen.

> 'Als finishing touch houdt de gedeputeerde van Cultuur wat Sonia betreft een toespraak die nergens op slaat. Hij heeft het over kookboeken sappige tomaten en criollo recepten die hem altijd honger bezorgen wanneer hij er over de radio naar luistert. Ondertussen totaal niet in de gaten hebbende dat het juryrapport vermeldt dat Sonia voor haar kinderboeken de Cola Debrot-prijs heeft gekregen.'
> (*Napa*, 17 juni 1983)

Maar dit soort 'vergissingen' heeft alles met collegialiteit, ambtenarij en politiek te maken, niet met de literaire waarde van Sonia Garmers werk, want daarover schreef de jury:

> 'Sra. Sonia Garmers a publiká buki den kua hobennan Antiyano por rekonosé nan mes, nan komunidat, lokual por yuda amplia nan interés pa lesa. E obranan di Sra. Garmers -- di kua muy en partikular 'Orkaan en Mayra' a hala atenshon di hurado -- además di esaki ta habri e posibilidat pa Hulandesnan tuma nota di nos kultura Antiyano, nos manera di biba i di pensa, lokual ta na benefisio di aseptashon di nos balornan kultural pa nos partnernan den reino Hulandes.
> E miembronan di hurado ta konvensí di a hasi nan trabou según nan konsenshi i ta spera ku Konseho Insular di Kòrsou por sostené e dos proposishonnan ku nan ta hasi.
>
> Kòrsou, 5 di aprel 1983

Over Orkaan en Mayra
Liefde en dood, maar bovenal zelfstandigheid

Sinds een aantal jaren is het in de wereld van het jeugdboek mode geworden, om over de ‘grote dingen des levens’ te schrijven. Een auteur die zichzelf respecteert zal zich niet meer bezondigen aan een vrijblijvend, ontspannend avonturenverhaal, maar hij zal moeite doen de problemen die ook de jonge mens helaas niet bespaard blijven, in den brede uit te tekenen. Hij schrijft over onvolledige gezinnen, echtscheidingen, discriminatie, milieuvervuiling, kortom over de rotte wereld van de grote mensen. Zoals de volwassene reeds in de achttiende eeuw het kind door middel van het jeugdboek wilde opvoeden tot braafheid en deugdzaamheid, zo wil hij het nu tot maatschappij-kritisch bewustzijn.

Een tendens, u merkt het, die ik niet erg waardeer.

Toen ik hoorde dat het nieuwe boek van Sonia Garmers, *Orkaan en Mayra*, over het thema ‘stervensbegeleiding’ zou gaan, sloeg de schrik me om het hart, omdat ik dacht dat ook zij voor dit modeverschijnsel bezweken zou zijn en zich aan een dergelijk loodzwaar-ernstig boek zou vertillen. Maar gelukkig merkte ik dat ik ongelijk had, toen ik begon te lezen.

Sonia heeft een mooi boek geschreven, waarin ernst en humor evenwichtig verdeeld zijn. Van de grappen en grollen van *Orkaan* is niet veel meer over, maar hij is dan ook ouder geworden en zit nu in de examenklas van de Havo. Gedeelten als over de burenruzie, met de honden Skelet en Ouwe Kreng, en de Arubaanse dierentuin bewijzen dat de grollen nog niet helemaal verdwenen zijn, maar met de lichtblauwe contactlenzen en het verhaal over de menstruatie van donkere vrouwen en Hollandse mannen doet een verfijnder, want functioneler soort humor zijn intrede. Evenals in *Orkaan*, maakt Sonia veel gebruik van sententies en (papiamentse) spreekwoorden, die de lezer ook de nodige ontspanning bezorgen.

In het eerste deel vond Orkaan in de dienstbode Chaya, zijn oom Chitu en diens dochter Mayra de voorbeelden die voor hem het tegenwicht vormden voor de stijve kwasi deftige standophouderij van zijn ouders. Van hen leerde hij het belang van het werken met je handen en de winst voor je menszijn, als je eerlijk en zelfstandig je eigen gang durft te gaan.

Nu is uitgerekend oom Chitu, de enige die Orkaan echt volledig begrijpt en waardeert, ongeneeslijk ziek geworden, hoewel er ogenschijnlijk niets aan de hand is, omdat de dappere man naar buiten toe niets laat blijken. Hij stuurt Mayra naar Nederland, opdat ze het schrijnwerkersvak volledig onder de knie zal krijgen. Zij moet de werkplaats na zijn dood voortzetten. Chaya en Orkaan houden oom Chitu gezelschap tijdens Mayra's afwezigheid en worden zo geconfronteerd met het probleem van de ‘stervensbegeleiding’: hoe kunnen ze iemand wiens einde nadert en die dat weet, bijstaan? Voor de jonge Orkaan is dit een enorm probleem waar hij het zo moeilijk mee heeft, dat men thuis en op school niet meer weet wat men aan hem heeft.

Daar komt nog bij dat hij zich eenzaam voelt nu Mayra, op wie hij in stilte verliefd is, zolang weg is. Oom Chitu en Orkaan hebben het beiden moeilijk, of zoals Sonia zegt: ‘Iedereen lijdt graag in stilte aan zijn eigen verliefdheid. Of aan zijn eigen dood.’ Beide motieven, liefde en dood, zijn nauw verweven en komen vaak in onmiddellijke samenhang voor: als Orkaan aan Chaya zijn liefde voor Mayra bekent, hoort hij direkt daarna van haar dat oom Chitu dood zal gaan; nadat hij thuis vertelt dat oom Chitu zal sterven, zegt hij tegen deze dat hij van Mayra houdt; als hij oom Chitu scheert en daarmee klaar maakt voor het sterven en om Mayra te ontvangen, belooft hij deze

dat hij Mayra nooit in de steek zal laten. Dit zijn slechts enkele voorbeelden uit vele.

Als oom Chitu's toestand verergert wordt Mayra gewaarschuwd. Ze komt op tijd om afscheid van haar vader te nemen. Het sterven wordt niet beschreven, de begrafenis daarentegen wel. Nu is Mayra alleen en moet ze zich geheel zelfstandig redden, maar daartoe is ze volledig in staat. Ze heeft de hulp van Orkaans vader, die voogd wordt, nauwelijks nodig. Ze besluit samen met ene Jeanette, een kennisje van oom Chitu, die in het verhaal wel wat plotseling uit de lucht komt vallen, de zaak voort te zetten. Voor deze Jeanette heeft Jeanette Davelaar, timmer-vrouw op Curacao, model gestaan, aan wie in een soort opdracht voorin ook dank wordt gebracht. Nadat Orkaan zijn Havo-diploma behaald zal hebben, zal hij bij de twee timmervrouwen in dienst kunnen komen voor administratieve werkjes. De 'WITTE BOORD' en de MAN in dienst van het HANDWERK en de VROUW! Dit is zo revolutionair voor Orkaan dat hij de beslissing niet definitief durft te nemen, waarmee Sonia de weg naar een derde deel mooi openhoudt.

Ik hoop dat het er komt, want *Orkaan en Mayra* is een zuiver en goed verteld boek geworden. Door het gekozen perspectief van de alwetende verteller, waardoor de lezer voortdurend meer weet dan de figuren zelf, wat zeker in verband staat met het motief om de a.s. dood van oom Chitu zoveel mogelijk te verzwijgen, spanningwekkend werkt, krijgen kleine aanduidingen als 'om jou zullen de vrouwen nog vechten als je in je doodkist ligt', wat Chaya zich laat ontvallen, en een opmerking als 'Paai zag er toch niet gezond uit toen ik wegging' in een brief van Mayra, een sterke lading.

Sonia beheerst 'het vak' steeds beter, wat ook blijkt uit de variatie in aanbieding. Veel dialoog, brieven en gesproken bandjes wisselen de alwetende verteller af.

Waar ik niet mee uit de voeten kon, wat het tijdsaspect. Het zal wel kloppen, maar Sonia zou de lezer wat meer aanwijzingen in deze moeten geven. De tijd, toch een belangrijk element in een boek waarin het levenseinde zo belangrijk is, is te diffuus. Dit tweede deel vormt een hechte eenheid met het eerste door de talrijke verwijzingen die er naar dit deel voorkomen. Door Mayra's verblijf in Nederland komen ook veel aspecten van *Lieve koningin, hierbij stuur ik U mijn dochter*. Ook nu spaart ze haar kritiek op Curacao niet; Nederland komt er nu heel wat slechter af dan vijf jaar geleden. Toch is in deze gedeelten over Curacao en Nederland Sonia zèlf te veel, en zijn Mayra en de andere romanfiguren hier te weinig aan het woord. Zodat ik, hoewel ik wel zie dat ze een zekere functie hebben in verband met het thema van zelfstandig durven te zijn, toch geneigd ben ze als zwakkere gedeelten in dit boek te beschouwen. Maar daarnaast is een hoofdstuk als 'Een belofte' prachtig in zijn ingehouden emotie. Het geheel is een uitgebalanceerd en goed verteld verhaal geworden, dat jongeren vanaf dertien èn ouderen zal ontroeren en doen lachen, en dat gelukkig ver afstaat van de grimmig-modieuze probleemroman.

Over Wonen in een glimlach
Schrijven en lezen met een glimlach

Nederlandstalige Antilliaanse jeugdboeken zijn tot nu toe altijd sterk gericht geweest op het analyseren van Antilliaanse maatschappelijke aspecten. Zo beschrijft de Curacaose auteur Diana Lebacs in haar vier vervolgboeken over Nancho de ontwikkeling van de individuele hoofdfiguur, die in het woord vooraf uitdrukkelijk gekoppeld wordt aan de Bonaireaanse realiteit van de jaren vijftig en volgende.

En Sonia Garmers geeft in *Orkaan* en *Orkaan en Mayra* de problemen weer als de Antilliaanse opvoedingssituatie, de verhouding jongens en meisjes, de doorbreking van wat op Curacao traditioneel 'mannenwerk' en 'vrouwenwerk' genoemd wordt, en het bespreekbaar maken van het taboe rond de dood. Beide auteurs staan zeer kritisch tegenover Antilliaanse tradities en roepen in hun verhalen op die te doorbreken, als ze niet (langer) houdbaar blijken.

Dit soort 'novels of childhood' is trouwens een veel voorkomend procédé in het hele Caraïbisch gebied.

De van Aruba afkomstige Angela Matthews bekritiseerde in *De Witte* pest (1978) de Nederlandse discriminatie t.o.v. allochtonen en bepaalde haar positie als jonge Antilliaanse in de Nederlandse samenleving (wat ze evenwel niet literair aanvaardbaar wist te brengen).

Ook in recenter werk als Diana Lebacs *Suikerriet Rosy* en Desiree Correa Mosa's eiland vinden we deze Antilliaanse schrijftraditie nog weer bevestigd. *Suikerriet Rosy* toont de relatieve welvaart van Curacao ten opzichte van de Engelse Caraïbische eilanden aan (het fenomeen van de buitenlandse dienstmeisjes), en geeft een visie op de ontwikkeling van het hele Caraïbisch gebied: niet een ontwikkeling in luxe-goederen die van buitenaf wordt aangeprezen en aangeboden, maar een geleidelijke ontwikkeling die stap voor stap van binnenuit wordt bewerkstelligd. In feite geeft ze een volwassen kijk op wat ze in haar in 1971 in haar jeugdige debuut *Sherry, het begin van een begin*, ook al had willen aantonen, maar waarin ze toen literair niet slaagde. *Mosa's eiland* analyseert heel scherp en kritisch de man - vrouw en vooral de moeder - dochter verhouding op Aruba.

Wie de Antilliaanse jeugdliteratuur op deze manier wil lezen, vanuit maatschappelijke gegevenheden, vindt een goede steun in de scriptie van de Bonaireaanse Ini Statia: *Konta mi algu krioyo; Nederlandstalige Antilliaanse jeugdliteratuur (vreemd of eigen?)* van 1984, waarin na een schets van de ontwikkeling van de Antilliaanse maatschappij drie boeken van Sonia Garmers en Diana Lebacs kritisch geanalyseerd worden.

Na dit alles verschijnt Sonia Garmers *Wonen in een glimlach*, dat op het eerste oog geheel afwijkt van deze traditie en regelrecht lijkt thuis te horen in de pulp-lectuur over jong succes en jeugdige liefde - tot en met het door Reintje Venema getekende omslag!

Een serieus maar opgewekt meisje slaagt met mooie cijfers voor haar havo-diploma, solliciteert naar een baan om haar niet al te rijke moeder niet langer tot financiële last te zijn, en wordt direct aangenomen als vertaalster bij een radio-station. Ze krijgt de kans om een omroepster te vervangen die ziek is, en doet dat natuurlijk zo goed dat ze al snel een eigen programma verzorgt. Ze slaat zich dapper door alle problemen en wordt een hele bekendheid op het kleine eiland...

En natuurlijk is daar de Liefde, waarin na aanvankelijke strubbelingen, compleet met een Innerlijk Stemmetje, ook alles keurig, zo niet op zijn pootjes, dan wel in elkaars armen terechtkomt...

Heeft Sonia Garmers de traditie van ‘probleemromans’ doorbroken met een verhaal dat oppervlakkig beschouwd niet meer dan een liefdes-niemandalletje is? Ik denk het niet, want deze grote lijn is alleen maar gebruikt als uitgangspunt. Het gaat erom hoe dit cliché-gegeven is uitgewerkt en hier zelfs uitgediept. De tekst op de achterflap belooft een ‘scherp beeld van de achtergronden van een commercieel radiostation op de Nederlandse Antillen.’ Sonia, die zelf een radioprogramma verzorgde, zal het kunnen weten. Wat hier voor Antilliaanse lezers zeer herkenbaar is, zal de Nederlandse lezers misschien moeite kosten. ‘Het nieuwe van vandaag wordt u aangeboden door ... Heinekens Bier!’, waarna een bericht volgt over een dronken automobilist die een aanrijding met dodelijk gevolg veroorzaakte. De inhoud van de programma's wordt wel niet rechtstreeks door de sponsors bepaald, maar de financieel directeur houdt wel degelijk rekening met hun belangen, uit eigen belang want hij moet leven. En ook de regering houdt een oogje in het zeil.

Sonia Garmers geeft deze situatie weer, maar via de programma's laat ze tevens een aantal aspecten van de Antilliaanse samenleving zien. Toch weer! Enkele voorbeelden.

Wat Nederlandse lezers misschien alleen een beetje vies en griezelig zullen vinden in het interview in een slachterij, zal voor de Antilliaanse lezers ook de notie hebben van ‘ontwikkeling’. Deze abattoirs fungeren namelijk ook als symbool voor de eigen landbouw/veeteelt-produktie tegenover de import van diepvriesvlees. Een harde noodzaak na de sluiting van de Lago op Aruba en het Shellvertrek op Curacao! Daarnaast wordt het heilige moeder-instituut dat culmineert in een overdreven moederdagviering op de korrel genomen. Desiree Correa heeft trouwens op Aruba in haar debuut de altijd zorgzame moeder die op elk gering commando van vader of zoon in de keuken verdwijnt al aan gruzelementen geschreven.

De persoonlijke verhouding van de hoofdfiguur tot haar moeder (ze is vaderloos opgegroeid) speelt met zijn ups and downs, zijn vertrouwelijkheid en dan weer geslotenheid door het hele boek heen; geen ideaal stel maar heel realistisch.

Bibi woont bij haar moeder Carmencita Martines als enigst kind; haar vader kan ze zich niet eens herinneren omdat hij voor haar geboorte gestorven is. Moeder heeft hard moeten werken om Bibi op de havo te kunnen laten gaan en om het schoolgeld te kunnen betalen. Nu wil Bibi zelfstandig verdienen en niet meer tot financiële last zijn; ze geeft dan ook kostgeld zodra ze een baan heeft. Bibi vertelt haar moeder niet dat ze gesolliciteerd heeft: ‘Bibi was geen schoolkind meer, ze moest zelf leren beslissen.’

Er heerst wél een sfeer van vertrouwen tussen beiden. De moeder is begrijpend en begripvol, zorgzaam en bezorgd, maar ze respecteert de privacy van haar dochter volledig. Ze wil geen bemoeial zijn, maar een steun.

De opvoeding werkt door als de moeder er niet bij is: zo denkt Bibi op kritieke momenten - haar sollicitatie bijvoorbeeld - aan karakteristieke uitspraken van haar moeder die haar de juiste handeling ingeven.

Het verhaal beschrijft het dilemma van de moeder die wil blijven redderen, en de dochter die zelfstandig wil zijn: moeders moeten hun kinderen loslaten!

Het is een kwestie van verantwoordelijkheid nemen èn geven: ‘Je bent de fijnste moeder van het eiland, ook als je zeurt.’ Een dochter wordt nu eenmaal zelfstandig en gaat haar eigen leven leiden, ook als ze nog thuis woont.

Moeder Carmencita raakt Bibi kwijt aan Bibi's werkkring en aan de man op wie Bibi verliefd is; en de moeder trekt zich bescheiden terug als het zover is:

> ‘...mai Carmencita zei heel neutraal: “Ik denk dat ik alvast naar bed ga, Bibi, jij sluit

> straks wel af."
> Maar ze nam alle tijd om "alvast naar bed te gaan". Ze zette nog twee flesjes cola bij hen neer. Bibi had haar wel naar binnen willen dùwen, en tegelijk vast willen houden.' (p.151)

Ook via de vaderdag en de moederdagviering wordt de houding van kinderen ten opzichte van hun ouders in het algemeen van alle kanten grondig besproken:

> '...moeder zijn betekent je opofferen voor je kinderen, omdat er zoveel vaders hun gezinnen in de steek laten. Je hebt nooit tijd voor jezelf. Nu ik zelf moeder ben, zie ik hoeveel mijn moeder kon doen met haar tijd en met zo weinig geld. Mijn moeder zou een goede minster van financiën zijn geweest...' (p.116)

De kracht van dit boek zit (opnieuw!) in een aantal uitstekend beschreven details en scènes, en daarbij vooral de dialogen, waarbij Sonia Garmers er dese keer in slaagt ze hechter dan vroeger met elkaar te verbinden. Ze geeft via allerlei details uit het dagelijkse leven van Curacao inderdaad een scherp beeld, niet alleen van de radio maar van het eiland en zijn bewoners.

'Vroeger', Valentijn, moeder- en vaderdag, ontwikkelingshulp en dagelijkse hulp aan de naaste, eigen produktie, enz., het zijn allemaal zeer reële gegevens voor een land in ontwikkeling als de Nederlandse Antillen.

En de beschrijving van al die zaken is geestig, wat de oudere jeugd zeker niet zal ontgaan. Zo verwerkt ze de tophits van de laatste jaren om de gevoelens van verliefdheid te vertolken.

Die geestigheid ligt dan in het taalgebruik én in de situaties.

Dat was altijd al en is ook nu weer de sterkste kant van Sonia Garmers' schrijverschap. Haar stijl wordt daarbij steeds trefzekerder.

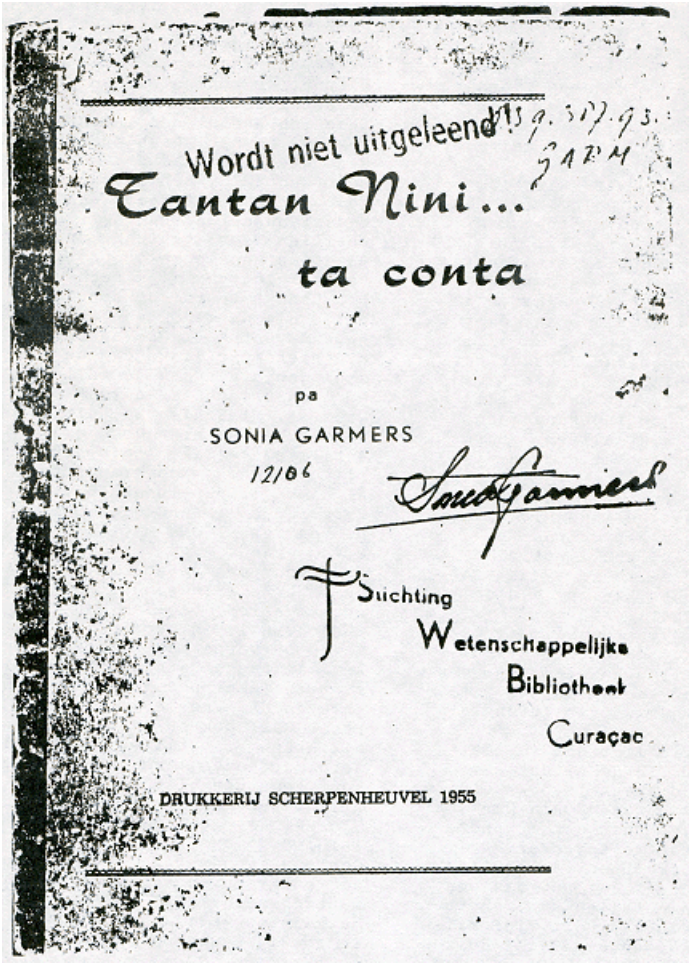
Wat alleen maar oppervlakkig 'leuk' lijkt of een beetje flauw als een vergissing in getallen: het grote buurland Venezuela geeft vijf miljoen i.p.v. de bedoelde vijf duizend, krijgt een heel andere dimensie voor die lezers die de Venezolaanse houding van veelbelovende en weinig gevende bevoogdende hulpvaardigheid kennen en weten in te schatten. Heel subtiel speelt Sonia Garmers zo met de politieke gevoelens t.o.v. Venezuela en Nederland; lees de beschrijving van de diploma-uitreiking aan het begin maar! Sonia zal dergelijke scènes met een glim-/grimlach geschreven hebben! Natuurlijk kun je lachen om een Roberto die niet weet wat hij tegen de Nederlandse rechter moet zeggen: ik heb geschiet, geschot, geschoten. Dat laatste is toch meervoud en ik heb maar één schot gelost! Maar het geeft een stukje Nederlandse-taaltragiek van de Antillen weer: taalonzekerheid maakt de mens onzeker tot in de verdediging van zijn rechtspositie. Dit brengt me tot de conclusie dat Sonia Garmers een jeugdroman geschreven heeft die oppervlakkig niet meer lijkt dan de 'geschiedenis van een jeugdliefde' en 'een krijgen-ze-elkaar-nu-nietes-welles'. Misschien zal dit aspect aantrekkelijk zijn voor die Antilliaanse lezers die dat verplichte school-Nederlands toch al zo moeilijk vinden en voor Nederlandse lezers die moeite hebben met al die moeilijke probleemboeken.

Maar voor de 'betere' lezers is er onder die laag heel wat meer weg te halen: beelden van echt Curacaose leven, vol milde want in humor verpakte kritiek op de Antilliaanse maatschappij. Impliciet is (heel pedagogisch!) aangegeven dat vroeger niet alles beter was; ook nu helpen mensen elkaar nog in stilte. En vooral: arbeidsethos - mensen verrichten hun, soms vervelende, werk met plichtsbesef en enthousiasme. Wie zei daar dat 'een Antilliaan lui is'.?

Opnieuw zien we hier een boek dat reageert en reflecteert op de maatschappij.

Het aantrekkelijke zit opnieuw in de wijze waarop Sonia Garmers

dat weet te presenteren: lichtvoetig, humoristisch, zonder getheoretiseer en zwarwichtigdoenerij, in een verpakking die bij de lezer een glimlach van herkenning zal oproepen. Zo schrijft Sonia Garmers met dit boek impliciet een Antipulp roman in een bedrieglijk jasje.



Hoofdstuk 5. Diana Lebacs

1. Bio- en bibliografie
2. Werkwijze
3. Over Sherry; het begin van een begin
4. Over de Nancho-serie
    - 4.1. Nancho van Bonaire
    - 4.2. Nancho Matroos
    - 4.3. Nancho Niemand
    - 4.4. Nancho Kapitein
5. Over Suikerriet Rosy
6. Over Het witte licht

> ‘Ik wil een vorm van schrijven vinden waarin de barrière tussen volwassenenen en kinderen wegvalt. Daarom schrijf ik over zaken waarbij de ouders betrokken worden. Door de vragen van hun kinderen. Dan kunnen de ouders uitleggen, waardoor de kinderen meer van hun achtergronden te weten komen.’ (‘Ik heb twee gezichten’, *Amigoe*, 1976)

1. Bio- en bibliografie

Over zichzelf zegt Diana Lebacs (Curacao 12 september 1947):

> ‘In mij zijn drie culturen en twee talen verenigd. Mijn grootvader was van Band'Abao op Curacao. Hij bracht zijn militaire diensttijd door in Indonesië, zoals veel Curacaoenaars in die tijd deden. Hij trouwde daar met een Indonesische vrouw, met wie hij later terugkwam. Velen gingen later toch weer terug naar Indonesië, maar zij bleven hier.
> Mijn vader leek vreselijk veel op zijn Indonesische moeder. Hij trouwde met een Surinaams-Creoolse vrouw, die op achttienjarige leeftijd op Curacao was komen wonen. Ze wisten niets van elkaars culturen. Omdat ze niet in het Sranan Tongo of Maleis konden communiceren, weet ik ook niets van die talen, maar wel van Nederlands. Thuis sprak ik dus veel Nederlands, maar mijn grootmoeder kende alleen Papiament; zij had het Nederlands nooit geleerd, dat verstond ze totaal niet, alleen Maleis en Papiament.
> Van beide kanten is er een enorme zwijgzaamheid over de herkomst. Misschien ook omdat mijn moeder nogal vroeg gestorven is, toen ik twintig was (1967).
> Mijn vader bezat zo'n soort Oosterse zwijgzaamheid; daar viel niets uit te krijgen. Mijn grootvader vertelde ook nooit over Curacao of over Indonesië. Noch van de kant van mijn vader, nocht van mijn moeder heb ik “back-ground”, heb ik “roots”. Ik heb ze natuurlijk wel, in de zin van waarden thuis. Mijn vader sneed wajang-poppen, hij maakte muziek, alles in huis was gemaakt van wat mijn vader met zijn eigen handen produceerde. Een gevoel voor eigenwaarde, van wat jezelf kunt maken en inbrengen - dat heb ik van huis uit meegekregen - maar over het privéleven van mijn familie weet ik niets.
> Als je eruit ziet zoals ik, waarbij men in eigen land zegt: kom je van Aruba? Je ziet eruit als een Bonaireaanse! Of ze zien een Latijns-Amerikaanse in je. Ik ben voor alles ter wereld aangezien, behalve voor een “yiu di Korsow”. Op Aruba vragen ze altijd: ben je een Arends of een Croes?’.

Vanaf de lagere school heeft Diana Lebacs altijd al veel gedaan aan toneelspel, dans, zang en vooral ook schrijven, tekenen en schilderen. Op school schreef en tekende ze haar eigen stripverhalen die in de klas circuleerden.

> ‘Ik heb ze aan zuster Otilia gegeven, die werkte op wat toen de Filomenaschool heette en ik heb ze nooit meer gezien. Ik heb er ook nooit meer naar gevraagd.’

Op het Maria Immaculata Lyceum schreef ze meisjesromans; dat was in de jaren 1960-1961.

> ‘Dat waren echte wat je in die tijd noemde: bakvisverhalen. De meisjes in de klas van de C-afdeling, de Pedagogische afdeling, lazen ze. In die tijd schreef ik ook wel poëzie voor de schoolkrant, maar daarna niet meer. Je moet zoveel van jezelf onthullen, ik vind het te persoonlijk. Misschien dat ik later nog weer eens gedichten ga schrijven, maar voorlopig zeker niet.’

Bij de diploma-uitreiking in 1966 werd het door Diana Lebacs geschreven toneelstuk *Regels voor ezels* met veel succes opgevoerd.

> ‘Daarin was het generatieconflict een motief, maar het ging vooral over de vraag of je moest weggaan of blijven. Dat was op dat moment een belangrijk issue. De boodschap was eigenlijk: ga niet naar Nederland! Blijf op Curacao, om op die manier de “cultuurschok” van naar een vreemd land te gaan vermijden.’

In 1967 trouwde Diana Lebacs met de van Bonaire afkomstige Pacheco Domacasse, die toen onderwijzer was en nu Hoofd van de Sectie Cultuur van de Dienst Onderwijs en Cultuur van het Eilandgebied Curacao. Hij is een veelzijdig kunstenaar: zanger-gitarist, toneelspeler, regisseur en auteur, schrijver van filmscripts en filmregisseur; alles vanuit de filosofie de eigen cultuur te stimuleren.

Diana en hij hebben twee kinderen.

> 'In de HBS-tijd, zo van 1963-1966 zong ik in een band. Tot 1968 hadden we een eigen groep en daarna ben ik nog een aantal jaren free-lance opgetreden in allerlei shows, maar in 1972 ben ik gestopt met zingen. In 1982 hebben we nog een t.v.-programma gemaakt dat over die tienertijd van toen ging. In die jaren heb ik ook veel toneel gespeeld, bijvoorbeeld in *Opus I, Tula* en andere stukken, die veelal door Pacheco geregisseerd werden.'

In mei 1968 sterft haar moeder, waarover ze schreef in een voor uitgeverij Leopold bestemde biografie:

> 'Met de dood van mijn moeder in 1968 stortte mijn onbezorgde leventje ineen. Ik nam afscheid van mooie, blije maar oppervlakkige verhaaltjes - en ik begon te schrijven over mensen, karakters, problemen.'

Maar dat lukte toch nog niet direct. In augustus 1968 begint Diana met haar man een grote reis, die haar via New York naar Europa voert, waar ze gedurende zes maanden bijna alle landen aan de Westkant van het IJzeren Gordijn bezoekt. In Nederland leefden ze een tijd op een boederij, die in *Sherry* nog weer gebruikt zal worden.

> 'We maakten kennis met alternatieve vormen van leven en in allerlei hoofdsteden van Europa met modern toneel, wat een belevenis was. Veel materiaal over die tijd is echter verloren gegaan, je schreef iets op, je zong het, je bracht het op de planken en dat was het. Je bewaarde het niet.'

Vanaf 1968 heeft Diana Lebacs pogingen gedaan om een 'echt' boek te schrijven, maar het lukte nog niet.

> 'In de periode van die grote reis in Europa ontwikkelde zich ook mijn schrijven. Het idee voor mijn eerste boek kreeg langzamerhand hoe langer hoe meer vorm. Dat werd dus *Sherry*. Toen kende ik Nederland alleen nog maar van die korte vakantie. Pas in 1975 ben ik daarna in Nederland terug geweest, maar vanaf de jaren tachtig kom ik er ieder jaar. In deze laatste jaren heb ik Nederland pas goed leren kennen!
> Sherry was meer een samenvatting, een van me afschrijven van alles wat ik had meegemaakt. Of eigenlijk wij, want *Sherry* is het symbool voor het Antilliaanse meisje. Alles wat ik heb meegemaakt in de 60-er jaren heb ik van me afgeschreven in *Sherry*: alle frustraties, alle dingen die ik niet juist vond.
> Toen ik in 1968 voor het eerst naar Nederland kwam ergerde ik me eraan, dat niemand ook maar iets wist van Curacao of van de Antillen. Ik vond dat heel vreemd, want wij wisten alles: van Lutjebroek tot de hele blinde kaart van Nederland konden wij zo opspuien, maar niemand wist iets van de West af. Toen dacht ik, mijn God, daar moet toch wel verandering in komen. Dus de informatie in mijn boeken is om het Nederlandse kind wat meer inzicht te geven in wat hier gebeurt, maar tegelijkhertijd ook voor onszelf, omdat er nog nooit boeken geschreven zijn die de sociaal-economische ontwikkeling van onszelf beschrijven. Maar ik heb zo'n black-out over die tijd van schrijven. Ik kan me niet eens meer herinneren hoe ik *Sherry* heb geschreven, waar ik het schreef...
> Van alle boeken weet ik waar ik was, onder welke omstandigheden ik schreef, wat ik erbij dacht, hoe het ontstond. Bij *Nancho Niemand* weet ik nog precies hoe ik uren door Scharloo gelopen heb, hoe ik bij de brug zat om de boten te zien uitvaren, voor de sfeer. Maar vraag me niets over *Sherry*; daar weet ik niets meer van, hoe ik het op het papier heb gestort.

> Het enige wat ik me kan herinneren is dat ik daarna met het stuk onder mijn arm, doodverloren, met een heel verloren gevoel rondliep. Ik had iets gemaakt, maar wat doe je ermee? In die tijd wist je dat niet! Je groeit op in een traditie waarin je niets weet. De tijd voor 1969 lijkt wel een soort middeleeuwen. Er zijn daarna zoveel ontwikkelingen geweest. Je wist nauwelijks dat je kon schrijven, laat staan publiceren! Ik wist niet waar ik met mijn manuscript naar toe moest; ik kende geen uitgevers.
> Toen ik *Sherry* geschreven had, liep ik dus verloren rond. Ik ging bij boekhandel Salas kijken. Ik sloeg de boeken open om de namen van uitgeverijen na te kijken. Ik maakte een lijstje van adressen, waar ik mijn manuscript overal naar toe zou kunnen sturen.
> Toen stapte ik binnen bij meneer Fontein - hij was de figuur die bij Salas een uitgesproken mening over literatuur en schrijven had, hij had een goed contact met Nederland. Hij heeft me gezegd dat ik mijn manuscript naar Leopold moest sturen. 'Je moet het niet sturen naar een uitgeverij die niet eens weet waar Curacao ligt,' zei hij.

Diana Lebacs stuurde haar manuscript in augustus 1969 gewoon per post naar Leopold in Den Haag, maar die timing was gewoon perfect vindt ze achteraf. Toen heeft ze bijna een half jaar gewacht, waarna ze een brief kreeg dat het manuscript werd geaccepteerd.

> 'Ze waren blij dat er eindelijk iemand uit de Antillen zelf schreef. Wist ik veel dat ze daar eigenlijk al een poosje naar uitgekeken hadden. Maar was er precies in de brief stond weet ik niet meer. Al die zaken zijn weggeraakt.
> Op de eerste januari 1970 stond er iemand met een pakketje van Leopold, met het bericht dat Miep Diekmann nog contact met me zou opnemen. De uitgever wilde wel een aantal correcties op het manuscript.
> Alleen al met het bijschaven van het boek was ik ruim een maand bezig. Ik werkte in die tijd letterlijk de hele dag om het zo snel mogelijk af te hebben.'

Zo kwam Diana Lebacs aan haar uitgever die haar in het vervolg professioneel begeleidde.

> 'Tussen Sherry en de Nancho's had ik een manuscript over een vrouw en de emancipatie, maar de uitgever wilde de Nanchoserie eerst hebben. In 1984 vroeg de uitgeverij toch nog weer naar dit manuscript, maar als ik iets achter me heb laten liggen, dan is het ook klaar; ik kom er niet op terug.'

Diana Lebacs volgde in het begin van de jaren zeventig, nadat *Sherry* verschenen was, een cursus Papiamento L.O., waarbij ze de bevoegdheid verwierf om les te gaan geven in die taal, nadat ze na twee jaar slaagde. Toen voelde ze zich voldoende voorbereid om in het Papiamento - de taal zie de dagelijks als haar omgangstaal gebruikte - te gaan schrijven voor kinderen.

> 'Voor mezelf had ik toen al uitgemaakt dat ik in twee talen zou blijven schrijven. Door de L.O.-cursus ben ik zowel beter Nederlands als Papiamento gaan schrijven, omdat ik meer inzicht in taal kreeg.
> Wij geven nu in eigen beheer heel eenvoudige boekjes uit. Ik werk op twee fronten: ik geef met Papiameno literatuur kinderverhalen, klankrijmpjes en dergelijke voor kleine kinderen.
> Die eigen taal is heel belangrijk, omdat een kind van zes jaar natuurlijk graag zijn eigen taal leest. Ik speelde als kind in de sneeuw en Paulus de Boskabouter kon ik me prima voorstellen. Maar het was niet onze werkelijkheid.'

In 1974 publiceerde Diana Lebacs *Buchi Wan pia fini*, waarna nog een half dozijn andere werkjes volgde, in het begin ieder jaar een, later werd de frekwentie iets minder. Het in 1975 ver-

schenen *Kompa Datu ta konta* werd in 1984 zelfs herdrukt, ter gelegenheid waarvan Viola Statia schreef:

> ‘Kompa Datu ta konta is een grotendeels ongewijzigde herdruk van het oorspronkelijk in 1975 verschenen werk. Ongewijzigd vooral met betrekking tot de inhoud van de verhalen en ook de illustraties zijn dezelfde (vermoedelijk zijn de illustraties van de auteur zelf). In de oorspronkelijke uitgave waren de verhalen voorzien van vragen en opdrachten, die in de huidige uitgave zijn weggelaten. Wel geeft de schrijfster in een inleiding suggesties aan ouders en opvoeders voor het gebruik van het boek.’ (*Amigoe*, 27/1/'84)

Dit procédé zal Diana Lebacs herhalen; ze geeft steeds weer de mogelijkheden aan waarop haar kinderboekjes gebruikt kunnen worden op een creatieve manier.

Over het in 1979 verschenen *Sabio, Nachi i Bueno* recenseert Walter Palm negatief:

> ‘Een kinderboek mag geen beweringen bevatten die twijfelachtig zijn. Sabio, Nachi i Bueno van Diana Lebacs voldoet zeker niet aan deze eis. Sabio, Nachi i Bueno is een verwarrend boek, dat zeker niet het niveau haalt van de uitstekende Nanchoserie van dezelfde auteur. Het lijkt wel of Diana Lebacs meer aandacht aan haar Nederlandstalige dan aan haar Papiamentstalige boeken besteeds.’
> (*Amigoe* 21 maart 1980)

Het in 1982 verschenen *Yòmi - Yòmi* bevat rijmpjes gebaseerd op het alfabet van het Papiamento. Bij elke letter heeft Diana Lebacs een tekening gemaakt, die echter geen direct verband heeft met de rijmpjes ernaast.

Haar laatste werkje voor kleine kinderen - om er nog een te noemen - heet *Kas ta kas* en bevat korte rijmpjes, waarin het verhaaltje verteld wordt van de dwaze mier die op onderzoekingstocht gaat in een kokosboom en daar allerlei ‘avonturen’ beleeft. Hij besluit met:

> vruminga loko, mashá purá
> a kore drenta su nèshi den kurá.
> e di: keirumentu ta dushi
> pero si mi ke biba na pas
> n'tin nada mas dushi ku bos mes kas

> Ik heb altijd gekozen om op twee terreinen te werken. Mijn werk op Curacao is duidelijk gescheiden van het werk dat op Nederland gericht is. Vroeger was dat heel moeilijk, want iedereen zei tegen me dat ik dat niet moest doen, dat ik alleen voor Curacao en in het Papiamento moest schrijven. Maar ik heb nooit geloofd in isolatie. Je moet je cultuur naar buiten uitdragen. Dat heb ik gezien op een congres voor Caraïbische cultuur in 1978 en in 1983 toen we in New York naar het Festival van Traditionele Culturen gingen. Je moet naar buiten toe; dat was trouwens al de eerste opzet van *Sherry*. Ik geloof in een wereldcultuur, ik voel me overal thuis.
> Alleen voor de lokale markt werken is veilig, internationaal sta je voor een harde competitie. Maar ik ben nu helemaal bereid om die kwetsbare positie in te nemen. Dat is ook een veel ruimer referentiekader.
> Na 30 mei 1969 hadden we het idee dat er geen einde kwam aan het talent. In die roes hebben we toen heel veel gedaan.
> Toen we begonnen, dachten we dat dît de bres was door de muur en dat anderen alleen maar hoefden te volgen. Maar als je nu in 1986 achter je kijkt, dan is er niemand; er zijn geen opvolgers gekomen! En waar ligt dat aan? We gingen de bario's in; we organiseerden workshops, we waren constant bezig. En nu na zoveel jaren: niemand. Waar blijven al die mensen?’

> ‘Na Sherry kwam het probleem: hoe schrijf je een tweede boek? Al die dingen kwamen onvoorbereid op me af, wie garandeert je dat je nog een tweede boek op papier kunt zetten?

Toen schreef ik een heel dik

manuscript, maar de uitgeverij zei tegen me dat ik daar vier delen van moest maken. Ik heb me met hand en tand daartegen verzet; ik was niet zo happy daarmee, niet omdat ik tegen vier boeken was, maar ik had niet voldoende vertrouwen in mezelf. Het idee dat ik vier boeken in de toekomst moest kijken! Dat was voor mij bijna panisch!
Op een avond hoorde ik geklop op de deur en dat was Miep Diekmann, die kwam om met mij over schrijven te praten. Weet je wat het is, je zit alleen op Curacao, er zijn geen collega's van je eigen leeftijd om over het vak te praten. Toen heb ik met Miep Diekmann over opbouw en structuur van jeugdboeken gepraat.
Als klap op de vuurpijl kreeg ik toen voor *Nancho van Bonaire* in 1976 een zilveren griffel, als eerste niet-Europese, terwijl ik nog nooit van mijn leven van een griffel gehoord had. Je wist toen niet dat er prijzen voor boeken werden uitgereikt. Nu is dat veranderd, maar toen wist je het gewoon niet.
Toen werd de druk nog groter!
Het feit dat ik dociel en gedwee vier Nancho's heb geschreven, daar sta ik zelf nog steeds verbaasd over. Ik had stof genoeg, maar met *Nancho Kapitein* was de stof echt afgerond. Daar was niks meer uitgekomen, want forceren kun je toch niet.'
'Toen ik de Nancho's af had, dacht ik: nu schrijf ik nooit meer! Nu is het afgelopen met mij. Ik had niet verwacht dat ik binnen zes maanden het eerste gedeelte van *Suikerriet Rosy* op papier zou hebben. Dat boek is ontzettend snel gekomen, al had ik er wel al lang over nagedacht, namelijk zo'n jaar of zeven. Die tijd had ik enorm veel energie. Moeders van de Engelssprekende eilanden komen naar Curacao om daar te gaan werken, meestal in de huishouding.
Ze laten hun kinderen thuis achter bij grootmoeder en sturen het verdiende geld naar hun eiland. Ik had zelf zo'n inwonend dienstmeisje.
Door reizen in het Caraïbisch gebied kende ik eilanden als Dominica en Sint Vincent.
Een grote stimulans is voor mijn schrijven ook het programma in 1983 "Hartelijke groeten" van het Humanistisch Verbond geweest. Ik moest in zes afleveringen van elk vijf minuten precies - niet meer en niet minder - een brief schrijven van de Antilliaanse Bea aan de Nederlandse vrouw Emma, waarbij het ging om de "invloed van de verschillende culturen bij de emotionele beleving van gebeurtenissen in het dagelijkse leven in de Nederlandse Antillen en in Nederland." Dat was heel gedisciplineerd werken. Ik beschreef de geschiedenis van Bea vanaf de grootmoeder; ik had vier generaties nodig om haar positie duidelijk te maken. Toen men kwam filmen in 1983 zeiden de Nederlandse televisiemensen: dat kan niet, al die luxe hier op Curacao, dat kunnen we in Nederland nooit waarmaken. De Nederlanders willen altijd het exotische, bevestigende van je land laten zien, niet het gewone moderne leven met al zijn comfort.
Jammergenoeg heeft Tele-Curacao het programma nooit uitgezonden. De serie "Makkelijk lezen" van het project Leeslift Antillen waarvoor ik nu een deeltje geshreven heb: *De Toembakoning* (1985), was een nieuwe uitdaging omdat je een thema voor een ouder kind op een vrij hoog niveau heel helder moet opschrijven in korte zinnen en een beperkte woordenschat. Dat helpt me ook weer voor mijn schrijven voor kinderen in het Papiament.'

Diana Lebacs werkt op een aantal terreinen tegelijk: Nederlandstalige jeugdboeken, Nederlandstalige kinderboeken voor het basisonderwijs en Papiamentstalige kinderboeken voor de jonge lezers op het eigen eiland. Deze veelsporigheid is een heel bewuste keuze van haar.

Eind 1985 verscheen de film

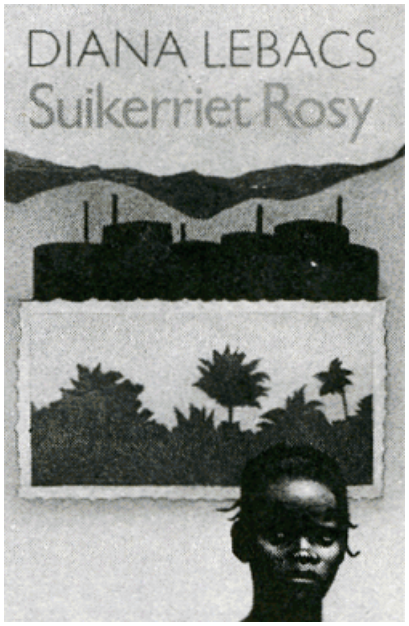
Bokasarantonio, die geschreven en geregisseerd is door Pacheco Domacasse en waarin Diana meespeelt als Soleil.

> ‘Met dat script ben ik naar de uitgever gegaan in 1984. Toen heb ik mezelf vastgelegd om dat script uit te breiden tot een jeugdboek. Dat is *Het witte licht*, maar het is heel anders qua volgorde dan de film.
> Zo had ik weer een manuscript zonder dat ik het in de gaten had! Het boek gaat over de mentale gevangenis die mensen voor zichzelf bouwen. Isolatie en bijgeloof houden de mens in een gevangenis. Het gaat over het conflict tussen traditie en progressiviteit, waarbij van beide kanten vooringenomenheid bestaat en van beide kanten moet men leren te geven, zich niet star op te stellen.
> Aan het eind van het boek zien de mensen dat ze twintig jaar gevangen zijn geweest in de ban van een fictief monster. Niemand heeft echt de oorzaak onderzocht! Tot Simon gedwongen wordt!
> En het monster is opgelost!’

Naast het driesporige schrijfwerk doet Diana Lebacs nog heel wat aan cultureel werk, zoals het activeren van kinderen tijdens de boekenweek. Zo was ze actief op diverse plaatsen op Bonaire tijdens de viering van de kinderboekenweek in 1985. Op Sint-Maarten werd in 1976 haar boek *Nancho van Bonaire* door kinderen uitgebeeld. Samen met haar man gaf ze lezingen. Ook op Aruba werd voor de kinderen een verhaal van Diana Lebacs uitgebeeld met grote schilderstukken door de Arubaanse kunstenaar Evelino Fingal.

Diana Lebacs speelde vroeger toneel, en is daar tot aan het eind van de jaren zeventig mee doorgegaan, onder andere onder regie van haar eigen man en Henk van Ulsen. Ze maakte programma 's voor de t.v. over de geschiedenis van Curacao en diverse avonturenverhalen voor de jeugd in 1984 en 1985: de rol van de Spanjaarden op Curacao; de kolonisatie door Nederland. Ze speelde in een film Famia kibrá de rol van Julia. Haar drukbezette leven en haar veelzijdigheid is een keuze die ze al in *Sherry* verwoordde. In een door haar zelf geschreven biografie luidt het:

> ‘Aan de namen en jaartallen kan men aflezen wat er hier cultureel gaande is. Over tien jaar moeten ze niet kunnen zeggen: “Ik heb geen flauw idee wat er allemaal hier gebeurd is, behalve dan op politiek gebied.” Onze culturele activiteiten moeten niet langer beschouwd worden als eendags-manifestaties, waarmee je veel plezier beleefd hebt en daarmee afgelopen!’



2. Werkwijze

Diana Lebacs publiceert bewust in twee talen: Nederlands en Papiament. Over die taalkeuze zei ze in 1981 tegen Annet van Betuw: 'Nederlands horen ze alleen op school', onder andere:

> 'Voor mij was niet de opbouw, de struktuur van een roman een probleem, maar de taal. Mijn Nederlands was ouderwets. Ik kende het Nederlands van de jaren vijftig. In de jaren zestig begon het Nederlands hier in Nederland erg te veranderen. Er kwamen veel nieuwe woorden bij, de taal groeide uit. Ik moest dat helemaal van buitenaf analyseren. Bij ons hoor je Papiamentu, Spaans, Engels, maar geen Nederlands. Dàt hoor je voor het eerst op school. Ik moest leren wat Miep (Diekmann) ouderwets vond moderner te zeggen. En dat moest ik zo vlug mogelijk doen. Je zit op een eiland en je wipt niet zomaar naar Nederland. Ik had wel als voordeel dat ik goed in talen was.
> De kinderen moeten wat kunnen doen met mijn boeken. En ik heb tegen mezelf gezegd: als ik schrijf in het Nederlands, voor een Nederlands publiek, dan wil ik dat het kind in Nederland daar iets van leert. Niet op zo'n leermanier, maar zó, dat het verrijkend werkt. Ik heb in het Nederlands geschreven omdat ik uit een Nederlands-Papiamentse traditie kom. Dus op school Nederlands en thuis en in de buurt Papiamentu. *En dat is mijn realiteit*. Net zo zijn er bij ons mensen die een Engels-Papiamentse of Spaans- Papiamentse realiteit hebben. Die gebruiken die taal. Ik heb niets tegen het Nederlands. Ik ben er wel tegen dat de landskinderen opgevangen worden in het Nederlands, terwijl ze niet eens de kans krijgen om hun eigen taal te beheersen. Dat mag je een kind niet aandoen. Je krijgt een volk dat gespleten is. Voor mij is het geen probleem als we beginnen het kind op te vangen in zijn eigen taal; als het kind leert lezen, denken, zich uitdrukken in zijn eigen taal. Dan kun je op latere leeftijd overschakelen op Nederlands of Spaans of Engels. Welke taal wij als tweede taal krijgen wordt uitgemaakt door de politieke en ekonomische faktoren.' (*Unicef Nieuws* december 1981)

Voor ze in het Papiament ging schrijven heeft Diana Lebacs zich eerst terdege op de hoogte gesteld door een L.O.-cursus te volgen in de jaren 1972/1974:

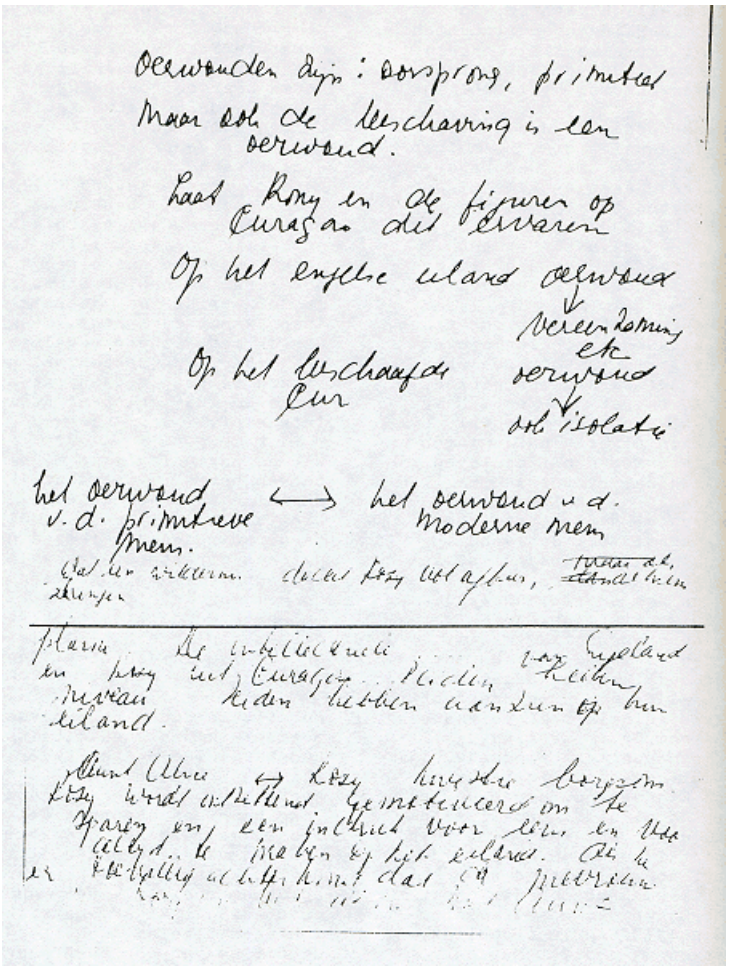
> 'Dat heeft te maken met mijn karakter. Als ik een opdracht krijg, duik ik nooit zo maar ergens in, maar ik doe eerst zoveel mogelijk onderzoek. Voor ik *De toembakoning* voor moeilijk lezenden schreef, heb ik in de bibliotheek die hele serie "Moeilijk lezen" bestudeerd: wat wil men hebben? Waar let men op? Wat hebben ze al als thema's opgenomen? Hoe is de schrijfstijl? Dat doe ik altijd.
> Dit jaar (begin 1986) heb ik het verzoek gekregen om voor het l.b.o. teksten te schrijven. Het eerste wat ik deed, was het materiaal opvragen. Ik verken mijn terrein degelijk; dat maakt de kans om afgewezen te worden ook veel kleiner!
> Ik ontmoet via mijn werk veel vrouwen die ook in het Papiament willen schrijven. Daarom moet Papiament nu naar school; we hebben al een hele generatie verloren laten gaan uit domme motieven. Men had nooit over intelligentie mogen schrijven in allerlei studies, omdat de mensen daardoor gingen denken dat ze te dom waren om Nederlands te leren. We moeten ze leren dat Papiament op school geen kwestie van "kabes duru" is. We zaten met een dubbele moeilijkheid: je leert in een taal die niet van jou is en dan leer je ook nog over dingen die een cultuur vertegenwoordigen die niet van jou is. Mijn boeken in het Nederlands zijn

dus wel in de taal van de Nederlanders, maar toch blijken ze soms nog moeilijk vatbaar. Zo zelfs dat leerlingen en studenten vinden dat ik te moeilijk schrijf! De vreemde cultuur dringt ondanks de taalovereenkomst heel moeilijk door.
Op curacao hadden we dus de dubbele moeilijkheid toen, zo'n twintig jaar geleden. Men had Nederlandstalige boeken over de eigen cultuur moeten schrijven en publiceren in die tijd.
En nu zitten we vast! Met een aangepaste kinder- en jeugdliteratuur was het nooit zo ver gekomen!

Mijn werk is niet auto-biografisch, al zijn er wel verscholen dingen. *Nancho Kapitein* laat ik heel bewust voor het Caraïbisch gebied kiezen, koste wat het kost. Maar dat zijn dan toch weer vooral ideeën, geen directe ontleningen aan gebeurtenissen uit de leven van me. Van *Sherry* tot en met *Nancho Kapitein* kon ik me niet permitteren om over levende personen te schrijven; dat vond ik vreselijk moeilijk. Daarom staan mijn personages eerder als symbolen voor het Antilliaanse volk. Pas in *Suikerriet Rosy* en *De toembakoning* ben ik vrij in het kiezen van personen. Met de Nancho's ben ik teruggegaan naar de jaren vijftig tot zevenenzestig, het jaar waarin ik zelf volwassen werd en trouwde. Misschien was dat een persoonlijke noodzaak om dat cultuur-hiaat in te halen ivan mijn kindertijd, omdat we op de basisschool niet normaal zijn opgegroeid met onze eigen cultuur! Nu schrijf ik over de eigen tijd, maar geef nog wel altijd een stukje cultuurgeschiedenis omdat ik de taak heb de lezer te informeren. In 1978 had ik eigenlijk voor het eerst contact met het Caraïbisch gebied; voor die tijd had ik ook niet veel over onze regio gelezen. Wel had ik een soort binding met Sint-Maarten. In 1972/1973/1974 hield ik op de Bovenwinden lezingen voor scholen. Toen was Wycliffe Smith - die nu gezaghebber van Saba is - nog een jonge onderwijzer. Ik werkte toen in de derde klas van het Albertus College en Wycliffe en zijn vrouw zochten me daar op omdat ze *Sherry* gelezen hadden. Daarna ben ik verschillende keren naar de Bovenwinden geweest. voor Boekenweekacitiviteiten, voor culturele evenementen en de presentatie van Wycliffes dichtbundel *A voice from W-inward* (1978). Maar sinds 1978 hebben we gereisd in het Caraïbisch gebied en heb ik de verschillen tussen de eilanden en hun eigen karakter leren kennen. Dat heb ik in *Suikerriet Rosy* gebruikt. Toen ik met de Nancho's begon, was ik met Pacheco regelmatig op Bonaire. We hebben het hele eiland te voet gedaan, we zijn langs de kust gelopen, heel intensief.

Wat de psychologie in mijn boeken betreft, dat laat ik aan mijn man Pacheco over. Die is daar feilloos in, die zegt: zo redeneert iemand niet, wat een abrupte overgang is dat, enz. Ik heb nogal eens de neiging in mijn manuscripten om abrupte reacties te geven, die psychologisch niet kloppen en dat zie ik dan niet. Daar wijst hij mij dan op!

Met titels heb ik enorm veel moeite; ik kan geen titels bedenken. Iedere keer weer is dat een probleem. Voor *De spokenband* heb ik vier maanden lang naar een andere titel gezocht, maar ik kon niets vinden. De uitgever ook niet. Met *Suikerriet Rosy* was het ook heel moeilijk. Het manuscript was al klaar, maar ik kon geen titel vinden, tot ik de omslag van een boek waar suikerriet op was afgebeeld zag. Toen dacht ik aan de titel in het Engels: “Sugarcane Rose”, en dat werd het dus in Nederlandse vertaling. Namens voor figuren zijn geen probleem, alleen de titel.’



Oerwoudes dijn: oorsprong, primitief
Maar ook de beschaving is een
oerwoud.

Laat Kooy en de fijnen op
Curaçao dat ervaren

Op het engelse eiland oerwoud
verwijdering
etc
Op het beschaafde oerwoud
eiland isolatie

het oerwoud ⟷ het oerwoud v. d.
v. d. primitieve moderne mens
mens.

Dat de inheemse dieren Kooy uit ajfus, [illegible]
zeeën

plaats de inheemse ... van Engeland
en Kooy uit Curaçao ... Indien beiden
mevrouw kinderen hebben worden ze op hun
eiland.

Eiland Aruba ⟷ Kooy heeft de burgers
Kooy wordt uitgeroepen gemotiveerd om te
Haren en een inzicht voor een en ander
altijd ... te maken op het eiland. Als de
er [illegible]

Nadat Diana Lebacs haar eerste boek *Sherry* geschreven had, zei ze nog in een interview: bij mij ontstaat het verhaal, ontwikkelen de figuren zich terwijl ik schrijf.
(*Amigoe* 27 november 1971). Maar de rigoureus gehanteerde driedeling in dat verhaal laat toch al wel vermoeden dat ook dat overdacht was, voor de pen op papier gezet werd. Gaandeweg is ze meer aandacht aan de techniek gaan besteden, mede met aanwijzingen van Miep Diekmann.

> 'Kijk, als je op school zit, dan leef je in de situatie van een natuurtalent. Niemand stimuleert je. Je denkt: het enige wat je moet doen is schrijven en klaar is Kees. In die eerste fase moet je je ziel blootleggen en dan komt de tweede fase, daarin is de techniek belangrijk. Die twee weken met Miep, daar heb ik veel aan gehad. Dat is de reden dat ik er zo openlijk over praat.
> Ook gebruik ik mijn toneelervaring zo handig mogelijk bij het schrijven.'

Hoe gaat Diana Lebacs te werk?

> 'Meestal zoek ik eerst een thema; ik moet weten waarover ik wil schrijven. Ik zoek een thema waarvan ik denk dat het mensen interesseert.'

Voor *Suikerriet Rosy* heeft Diana Lebacs uitvoerige aantekeningen gemaakt over 'sociaal-culturele aspecten' die ze wilde verwerken en 'filosofische aspecten'.
Wat die laatste betreft citeer ik enkele ideeën uit haar aantekeningen die ik mocht inzien:

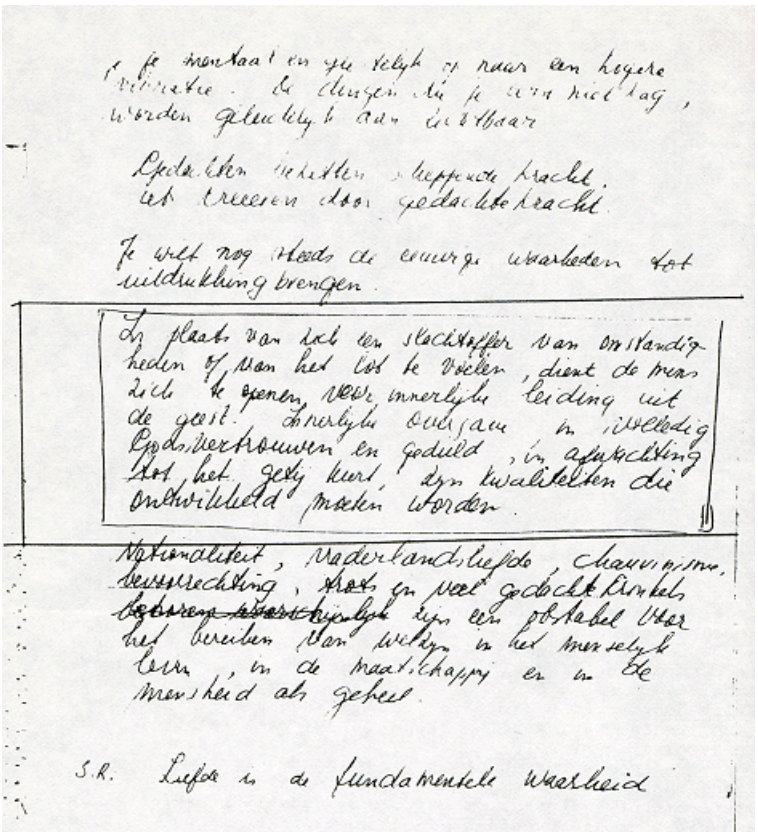
> 'Intelligentie vraagt om verandering en mensen zijn van nature conservatief.
> Innerlijke vrijheid hangt af van de intelligentie, d.z.w. van kennis en inzicht.
> De menselijke geest is zo wantrouwend. Wantrouwen blokkeert vooruitgang. Je denkt altijd dat het slecht is, vooral als iets van vreemde afkomst is.
> In plaats van zich een slachtoffer van omstandigheden of van het lot te voelen, dient de mens zich te openen voor innerlijke leiding uit de geest. Innerlijke overgave in volledig Godsvertrouwen en geduld, in afwachting tot het getij keert, zijn kwaliteiten die ontwikkeld moeten worden.'

Dit zijn zo enkele citaten uit een zestiental bladzijden opmerkingen. Daarom een fotokopie van nog twee uitvoerige opmerkingen.
Voor de sociaal-culturele aspecten schetst Diana Lebacs de situatie van het dorp waar *Suikerriet Rosy* woont, de ruimte, en onderzoekt ze economische en sociale motieven als:

- enige vormen van collectief werk: wederkerende uitwisseling van werk. 'Heeft iemand hulp nodig bij het repareren van zijn huis, dan zal hij de hulp terugbetalen met ander werk.'
  'De eigenaar bezit het land en de niet-eigenaar bewerkt het land voor de eigenaar. De oogst wordt eerlijk verdeeld.'
- de betekenis van landbezit. 'Landbezit betekent onafhankelijkheid. Eerste medium om zeker te zijn van een inkomen.'
- wat eten de mensen. 'Knoedels (deegballen); rice en peas; zoete aardappel/broodwortel; broodvrucht; groene bacove; drank van boomschors: mauby ofwel armenbier; i.p.v. brood johnny cake (platte, in hete olie gebakken koeken van bloem, melk en boter).
- het op zichzelf terugtrekken. 'De onderlinge relatie van de dorpelingen is op concurrerende basis.' 'Individueel succes door meer bezit te vergaren; strenge geheimhouding over geldbezit; ervoor zorgen niet te veel laten merken hoe goed je het hebt.'

Dit zijn weer enkele voorbeelden uit negen bladzijden aantekeningen. Het zal duidelijk zijn dat Diana Lebacs zich inderdaad terdege oriënteert eer ze gaat schrijven. Dit maakt dat haar boeken vooral ideeën-romans zijn. Ik citeer nog enkele punten uit haar aantekeningen:

- effectieve middelen van sociale controle, jaloezie etc.
- geen taboe wat sexuele relaties betreft



je moedraad en zie telkens je naar een hogere vibratie. de dingen die je een tijd lang, worden gelukkig aan de kant

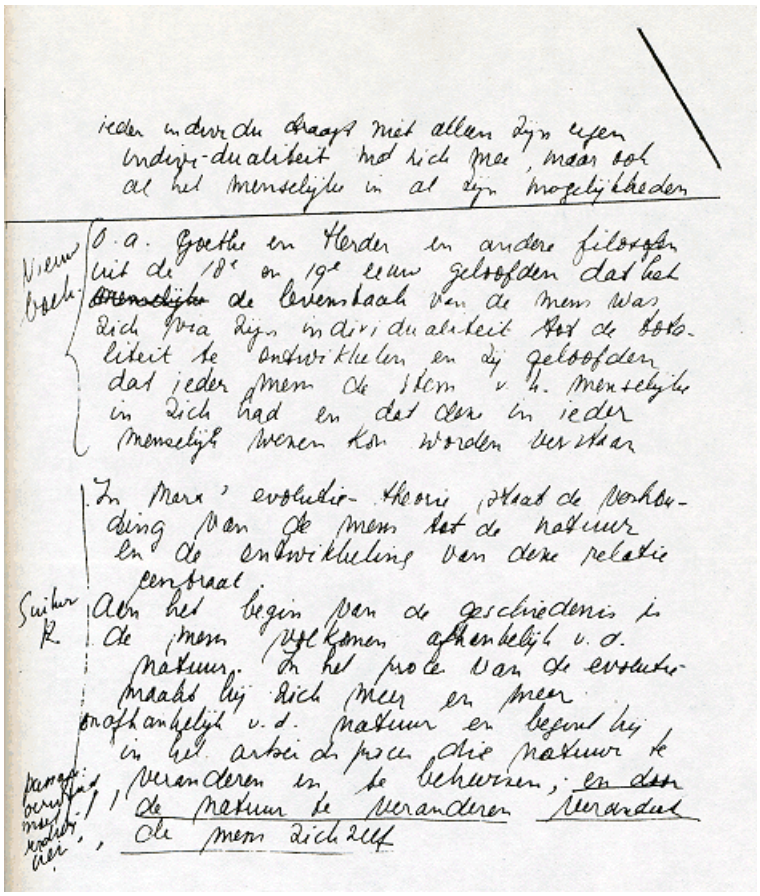
Gedachten scheppende kracht.
het creëren door gedachtekracht.

Je valt nog steeds de eenvoudige waarheden tot uitdrukking brengen.

In plaats van het een slachtoffer van omstandigheden of van het lot te vinden, dient de mens zich te openen voor innerlijke leiding uit de geest. Innerlijke overgave in volledig Godsvertrouwen en geduld, in afwachting tot het getij keert, zijn kwaliteiten die ontwikkeld moeten worden.

Nationaliteit, vaderlandsliefde, chauvinisme, terugslag, haat en veel gedachtenkanker ~~veroorzaakt~~ zijn een probleem voor het bereiken van welzijn in het menselijk leven, in de maatschappij en in de menselijkheid als geheel.

S.R. Liefde is de fundamentele waarheid



ieder individu draagt niet alleen zijn eigen individu-dualiteit met zich mee, maar ook al het menselijke in al zijn mogelijkheden

Nieuwe Goethe

O.a. Goethe en Herder en andere filosofen uit de 18e en 19e eeuw geloofden dat het ~~menselijke~~ de levensdrang van de mens was zich naar zijn individualiteit toe de totaliteit te ontwikkelen en zij geloofden dat ieder mens de stem v.h. menselijke in zich had en dat deze in ieder menselijk wezen kon worden verstaan

Steiner R.

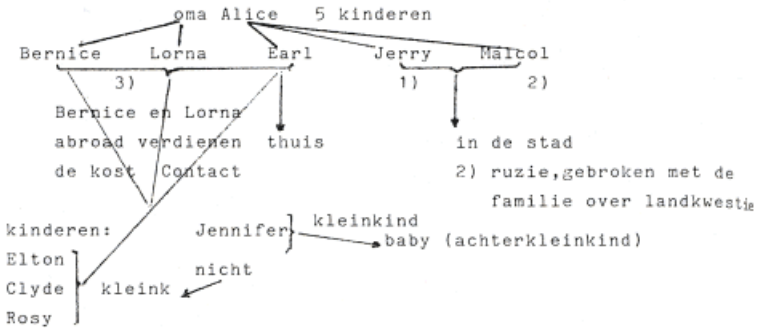
In Marx' evolutie-theorie staat de verhouding van de mens tot de natuur en de ontwikkeling van deze relatie centraal.

Aan het begin van de geschiedenis is de mens volkomen afhankelijk v.d. natuur. In het proces van de evolutie maakt hij zich meer en meer onafhankelijk v.d. natuur en begint hij in het arbeidsproces die natuur te veranderen en te beheersen, en door de natuur te veranderen verandert de mens zich zelf

paragraaf bevat mogelijk meer

- wie onderhoudt heeft autoriteit
- de wildernis van de hedendaagse beschaving op Curacao v.s. de primitieve beschaving (onbeschaafd) op het Engelse eiland.

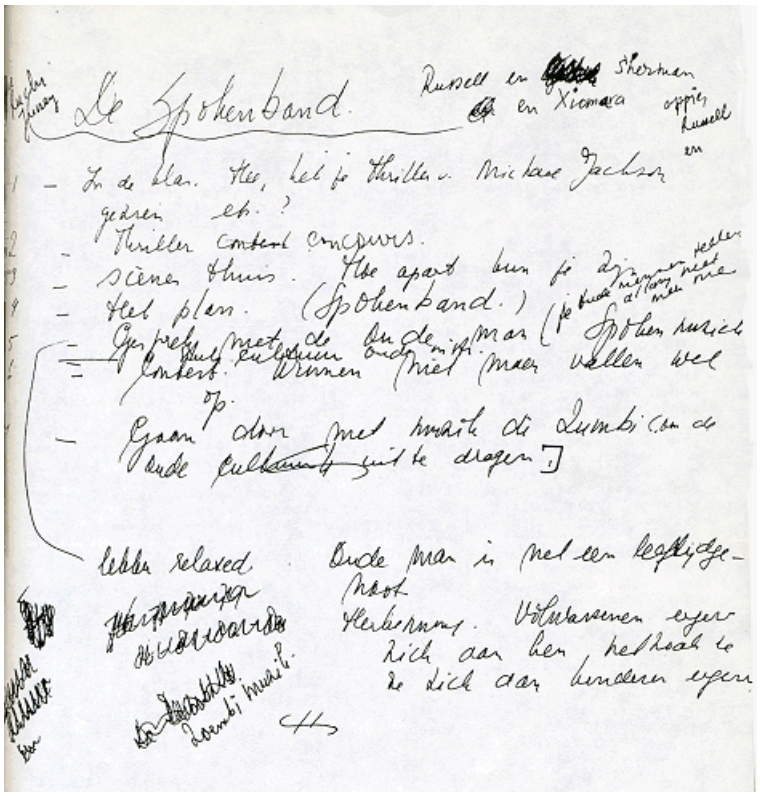
‘Ik heb zelfs een hele stamboom van personen uitgetekend, omdat ik in *Suikerriet Rosy* wel heel zeker wilde weten hoeveel personen er in voorkomen.’



Omdat het handschrift hier erg onduidelijk is geef ik het schema in deze vorm weer; de lijnen en accolades zijn zoals Diana Lebacs ze zelf gaf.

> ‘Daarna ga ik het verhaal in blokken schrijven - van begin tot einde. Per hoofdstuk geef ik aan hoe ik het zou willen uitwerken. Ik maak een hoofdstukindeling, zodat ik weet wat ik wil. Of ik me er aan houd is wat anders. Dan heb ik ook een idee van de omvang van het boek - de delen waarin ik het ga indelen. Maar lang niet altijd houd ik me er precies aan.’

Volgens de opzet zou *De spokenband* er als volgt uitzien:


De Spokenband.
Russell en Shermen en Xiomara oppie Russell en
In de klas. Hee, heb je Thriller v. Michael Jackson gezien enz.?
Thriller content concours.
scène thuis. Hoe apart hun je dj nooit meer alleen
Het plein. (Spokenband.)
Gesprek met de buurman (je buurman nooit meer alleen Spokenband
Contact. Binnen ouders niet maar vallen wel op.
Gaan door met maken de dumbi en de oude culture uit te dragen
Lekker relaxed
Oude man in met een leeftijdsgenoot
Verbazing. Volwassenen eyes zich aan hen herhaal te
te zich aan kinderen eyes

Als je *De spokenband* leest, zie je wel heel wat verschillen met het oorspronkelijke plan. Ik noem er enkele:

- De zeven hoofdstukken werden er in het plan eerst 8 (zie de tussenvoeging tussen 5 en 6) maar definitief in het boek zelf: 11;
- De namen van de figuren zijn veranderd;
- Hoofdstuk 1 is niet in de klas, maar bij Curt thuis;
- Hoofdstuk 3 is ook veel meer geworden dan alleen 'scènes thuis';
- Vooral het gedeelte met Odulio is uitgebreid weergegeven: zijn verhalen en via hem de verhouding tussen oude culturen en moderne tijd, over hoe Odulio van vroeger vertelt, hoe hij de 'benta' maakt;
- De voorbereiding van het concours wordt uitvoerig verteld (spanning-verhogend); het laatste hoofdstuk daarentegen is ingekort (hoofdstuk 6 en 7 zijn samengevoegd) wat het slot krachtiger maakt dan in het oorsponkelijke plan.
- Diana Lebacs heeft voor dit eenvoudige, chronologisch vertelde verhaal haar oorspronkelijke plan in grote lijnen gevolgd, maar een strakkere compositie gegeven: de klas aan het begin is weggelaten, het middenstuk is uitgebreid, het slot is kort en krachtig.

> 'Als een boek zichzelf begint te schrijven, weet ik dat het goed gaat. Als ik blijf ploeteren is iets mis. Ik kan niet beginnen op commando, ik moet letterlijk wachten tot de eerste regel geboren wordt. Ik weet niet wanneer het gebeurt. Iedere keer heb ik het weer, bijvoorbeeld met *De spokenband*. Ik had een dead-line en ik kwam in paniek. Ik kon maar niet beginnen en die dag kwam steeds nader. Als de eerste regel geboren wordt, dan ben ik gered. Als die eerste regel er maar is. Ik ben daar totaal afhankelijk van, dat is wachten op hét moment.'

Laten we eens gaan kijken naar alle eerste regels van haar jeugdboeken: *Sherry*: 'Sheritsa herinnerde zich, hoe ze vroeger voor de spiegel kon staan, om zich met ontroostbare droefheid af te vragen waarom ze toch zo zwart was.'

Nancho van Bonaire: 'Op een dag kwam Nancho zomaar ineens tot de ontdekking dat hij zijn vader Alfredo eigenlijk niet zo goed kende.'

Nancho matroos: 'Nancho zat niet ver van zijn huis onder de *palu di sia*, zijn lievelings*boom* met die gladde, roodachtig-groene stam.' *Nancho niemand*: 'De lange rij besloeg vrijwel de hele H.B.S.-gang.' *Nancho kapitein*:

> 'Bon mochi fréésku
> Mulatu, Dráádu
> Esun ku bin'promé
> ta bebe awa limpi!
>
> Verse vis, verse moten
> Mulatu, Dráádu
> Wie het eerst komt
> het eerste maalt!'

Suikerriet Rosy: 'Het laatste wat Rosy in haar droom zag voor ze haar ogen opsloeg, was haar suikerrietveldje.'

Uit deze voorbeelden blijkt dat Diana Lebacs 'met de deur in huis valt' en direct via personen die de hoofdrol spelen een essentieel stukje van de handeling die aan de orde komt weergeeft. Ook in haar Papiamentstalige kinderverhalen doet ze dat. Sonia Garmers hanteert hetzelfde procédé, maar Siny van Iterson bijvoorbeeld gaat heel anders te werk in veel van haar boeken.

'Met het slot heb ik geen moeite: uit is uit,' zei Diana Lebacs in een interview op 11 februari 1986. Maar in een brief van 8 maart 1986 voegde ze daar aan toe:

> 'Ik verwonder me er zelf steeds weer over, dat mijn boeken eindigen waar ze zouden moeten beginnen. Ik heb steeds het gevoel dat ik erg bezig ben met de voorontwikkeling van mijn romanpersonen; al het gewroet en geploeter van hen om zichzelf te vinden en

een persoonlijkheid te worden. Van daaruit zou dan goed beschouwd hun verdere ontwikkeling moeten plaatsvinden via de dagelijkse gebeurtenissen in hun leven (liefde, godsdienst en andere levensconflicten bijv.) Maar daar stop ik juist.'

Het blijkt dat Diana Lebacs in het slot toch nog wel eens veranderingen aanbrengt en minder zeker is dan ze in het interview beweerde. Zo zou oorspronkelijk

Suikerriet Rosy eindigen met:

> ‘Wat een wildernis,’ dacht Rosy vol afkeer, ‘als mensen brengen we er toch maar bar weinig van terecht.’
> Maar als ze dan toch uit twee slechten moest kiezen, dan koos ze nog liever de wildernis van de industriële welvaart. Want als moderne mens was je toch veel weerbaarder, had je toch meer voordelen.’

Zo schreef Diana Lebacs het in haar oorspronkelijke aantekeningen, maar in het interview van 11 februari zei ze:

> ‘Ik laat mijn manuscript wel aan anderen lezen, die dan advies geven. Op grond daarvan schrap ik ook wel! Of ik bewerk. Mijn laatste regel van *Suikerriet Rosy* was in het manuscript: “En al dat soort luxe dingen neem ik nooit weer mee. Als ik hier terugkom neem ik alleen mijn stem mee.” Omdat voor mij “de stilte doorbreken” erg belangrijk was.
> Toen zei iemand dat dat niet nodig was, dat die laatste zin teveel was. Ik heb die toen geschrapt. Achteraf las ik over if de zwijgzaamheid doorbreken van een Turkse arbeider - wij waren volken zonder stem. Toen dacht ik: O, wat jammer, had ik maar die stem aan het eind van mijn boek gelaten. Omdat Derde Wereld landen de stemloosheid als probleem hebben, het doorbreken van die stilte. En dat had ik Rosy ook willen laten doen, om de mensen mondig te maken door gesprekken. Maar ik weet het niet. Je weet het nooit!’
> ‘Tot en met de Nancho-serie heb ik gesteund op de adviezen van Miep Diekmann, maar vanaf *Suikerriet Rosy* heb ik totaal zelfstandig gewerkt. Ze weet nu niet meer wat ik schrijf; nu ben ik autonoom.
> Vroeger was het schrijven gemakkelijk. Maar schrijven wordt met de dag moeilijker! Voor ik vier of vijf regels op papier heb is er een halve ochtend voorbij. Ik sleur me er nu doorheen. Zoveel plezier ik aan schrijven had, zo'n kwelling is het nu.
> Heeft dat met leeftijd of ervaring te maken? Nu moet ik dagen nadenken voor ik aan dat karwei begin!
> Ik schrap wel, soms zelfs veel. Vroeger schreef ik altijd met mijn hand om het gevoel in mijn vingers te hebben, maar nu typ ik ook direct. Maar dat werk beschouw ik dan als kladpapier - waarin ik weer schrijf en doorhaal en veranderingen aanbreng.’

Diana Lebacs: *De toembakoning*
Illustraties Wop Sijtsma
Omniboek - Den Haag, 1985
Leeslift-project Antillen

In dertien hoofdstukjes van samen vijftig pagina's vertelt Diana Lebacs in korte zinnen en met veel herhaling van woorden heel eenvoudig het verhaal van de gehandicapte Dolfi, die in een volkswoning woont en meedoet aan het tumbafestival tijdens carnaval. Dolfi moet zelf een lied maken en de hele buurt leeft mee. Hij vindt het vreselijk moeilijk, tot Dolfi bij zijn opa en oma die in de knoek wonen, een idee krijgt.
Opa leert hem wat een tumba eigenlijk is en helpt hem met de woorden en melodie.
Op het tumba-festival zingt Dolfi zijn kritiek op de hoge telefoon-, water en elektriciteitsrekeningen en wordt winnaar uit 33 deelnemers. Een gehandicapt kind presteert net zo goed als ieder ander!
Met zijn grote duidelijke lettertype en vijftien pagina grote zwart-wit illustraties door Wop Sijtsma is het een prima lees-kijkboek geworden: vrolijk, humoristisch, met een serieuze ondertoon.

Diana Lebacs: *De spokenband*
tekeningen van Jenny Dalenoord
Uitgeverij Zwijsen - Tilburg, 1985
Zebraboeken serie 4

Na een korte inleiding over de geschiedenis van Curacao gaat *De spokenband* over Curt en Runchi die onder de naam van 'De Knettergekke Beenbrekers' veel succes oogsten bij de Triller en Breakdance festivals op Curacao.

Voor het nieuwe 'Doen of Doodgaan' concours bedenken ze iets anders, omdat de oude Odulio hun leert van de 'benta' en de 'muzik di zumbi'. Temidden van alle elektronische triller-effecten brengen de twee jongens en de oude man dan samen de traditionele muziek ten gehore.

Ze winnen wel niet maar bewerkstelligen wel belangstelling en waardering voor de traditie in deze moderne tijd:

'De volgende keer organiseer ik een Folklore Festival,' zei de impresario. 'Maar geen wedstrijd, nee. Iets, dat een band smeedt tussen oud en jong, tussen heden en verleden. Net zoals de band tussen Odulio en de jongen hier'.

Een vlot, modern verhaal voor de hoogste klassen van de basisschool.

3. Over Sherry; het begin van een begin

Over Diana Lebacs' debuutroman *Sherry* in de loop van de jaren na zijn verschijnen heel wat geschreven, aanvankelijk vanuit een verdedigende stellingname als van Miep Diekmann in het *Haarlems Dagblad* van 1 december 1971:

> '"Eerste Antilliaanse jeugdroman; "Sherry": goed debuut van Diana Lebacs": Diana Lebacs heeft een fascinerend, boeiende getuigenis neergeschreven, die onze wezenlijk geïnteresseerde tieners en ook volwassenen, aan het denken zal zetten.'

Later worden de reacties kritischer als van Andries van der Wal en Freek van Wel: *Met eigen stem; Herkenningspunten in de letterkunde van de Nederlandse Antillen* (1980), die voorzichtig negatief oordelen, nadat ze Miep Diekmanns recensie geheel hebben gevolgd:

> 'Daarom is ondanks de kritiek die op deze jeugdroman zou zijn te leveren, het doorslaggevende feit van betekenis dat wij hier te doen hebben met een Antilliaanse die schrijft vanuit een achtergrond die haar Antilliaanse lezers en lezeressen in het bloed zit. Veel meer vaktechnisch àf...'

Met andere woorden: niet zo goed, maar toch positief wegens het Antilliaanse karakter; een staaltje van bevoogdende positieve discriminatie.

Diana Lebacs: Sherry herdrukt. Een gemiste kans

De achterflap van de tweede druk van *Sherry* (1971, 1985[2]) meldt dat dit debuut van de bekende Curacaose kinder- en jeugdboekenauteur Diana Lebacs 'jarenlang niet verkrijgbaar' was. Maar dat wilde niet zeggen dat het vergeten was, want er bleef een gestadige vraag naar, onder andere van eindexamenkandidaten en middelbare scholieren, zodat uitgeverij Leopold besloot tot een herdruk, die eind 1985 verscheen.

Dat het een ongewijzigde, fotografische herdruk is geworden, is aan de ene kant wel te begrijpen, maar aan de andere kant te sterk te betreuren. De kostenfactor mag geen echt argument zijn voor de uitgever om tot een identieke uitgave te besluiten, het feit dat *Sherry; het begin van een begin* als eerste Nederlandstalige jeugdboek van de Antillen een 'klassieker' is geworden wèl. Maar toch. Sherry is het debuut van een schrijfster die 24 jaar oud was toen het boek verschéén; hoe oud was de auteur helemaal tijdens het schrijfproces? Het is dus een jeugdroman in dubbele betekenis en draagt dientengevolge kenmerken van onervarenheid met literaire technieken.

Sheritsa (Sherry) Robertus heeft er aanvankelijk moeite mee zichzelf te accepteren zoals ze is: zwart met gekruld haar.

Als ze ouder wordt levert haar uiterlijk geen problemen meer op, maar innerlijk heeft ze het met haar nonconformistische gedrag en gedachtenleven nog steeds moeilijk. Ze ziet een 'revolutionaire tijdgeest' losbreken en begrijpt de laksheid van de anderen niet, die daar niet op reageren.

Ze zit op de H.B.S., ondanks dat men zegt dat dat geen school is voor 'zwarte mensen'. Ze kweekt op een B-school als ze op de literair-pedagogische afdeling zit, en ziet de sociale problemen van de jonge leerlingen, zodat ze les geeft in het Papiaments, waarna ze wordt geschorst. Maar ze krijgt nu steun van de medeleerlingen.

Nadat Sherry enkele keren Ryan Regales ontmoet, richten ze met enkele anderen een activiteiten-club op. Ze beschilderen borden met Curacaose taferelen, en maken oorringen en halssnoeren waarmee ze een fonds voor een schoolfeest vormen. Tussen Ryan en haar ontstaat een hechte vriendschap. Sherry wil eigenlijk maatschappelijk werkster worden; ze vraagt een beurs aan voor Nederland.

Ze wil vrij zijn en onafhankelijk: ze moest uitvliegen, mens worden,

observeren... Maar eerst houdt ze met haar school een kampweek voor ondervoede kinderen in de vakantie; ze moet nog een jaar naar school, waarna ze slaagt.

Sherry komt in Amsterdam; na een tijdelijke studentenflat wordt ze opgenomen in het gezin van de familie Reinoutsen. Ze raakt al gauw gewend en heeft heel wat kennissen en vrienden; ze ontmoet diverse bekenden van Curacao. Vaak gaat se de eerste winter uit met de studerende zoon des huizes, Desmond. Eindelijk laat Ryan eens wat van zich horen, maar Sherry merkt dat het contact met hem eigenlijk nagenoeg verdwenen is. Sherry hoort dat mevrouw Reinoutsen niet wil dat Desmond een serieuze verhouding met haar begint: als dokter kan hij geen donkere vrouw hebben voor zijn carrière!

Sherry gaat nu wonen bij Gretchen, de zelfbewuste. Ze is nu helemaal vrij, zelfstandig en zelf verantwoordelijk.

Intussen vordert haar studie aan de Academie en is ze in het jaar van de praktijkstages.

Ryan komt onverwacht over en blijft, maar Sherry weet dat ze niet echt van hem houdt, wat ze hem ook eerlijk zegt. Ryan kan het verlies maar moeilijk accepteren.

Dan komen de berichten in Nederland over de gebeurtenissen op Curacao, 30 mei 1969. ‘Sherry huiverde van opwinding. Het belangrijke was geschied! Een keerpunt in de Curacaose geschiedenis. Zou dit het begin zijn van meer veranderingen en verbeteringen in de toekomst?’ (p. 124) Gretchen herstelt het contact tussen Desmond en Sherry. De twee gaan kamperen, ze helpen op een boerderij. Sherry heeft haar eerste sexuele omgang met Desmond.

Sherry schrijft een scriptie over ‘de vormingsmogelijkheden op Curacao in het kader van het buurthuiswerk’. Ze slaagt en gaat terug naar haar eiland, om daar te gaan werken. Ze went al weer snel, is blij om terug te zijn. Ze ontmoet Frendsel, ‘slank en zwart, met een typisch scherp besneden gezicht met een soms dromerige blik’.

Een aantal jongeren vormen samen een groep om de mensen door discussies e.d. ‘bewust te maken’ via de buurtcentra. Maar men provoceert tot vechtpartijen waardoor er geen zaal meer verhuurd wordt aan hen. Dan gaat de groep naar Band'Abao, maar ook daar is tegenwerking.

Desmond komt op bezoek en past zich snel aan, maar voor hem is een wetenschappelijke carrière weggelegd die niet op Curacao te verwezenlijken is. Desmond gaat terug naar Nederland; Sherry blijft op Curacao waar zij en de groep onder leiding van Frendsel blijven werken aan de culturele bewustwording. Eindelijk boeken ze een eerste succes in de stad gesteund vanuit Band'Abao.

‘Het belangrijkste is, dat er straks geen hiaten meer zullen zijn tussen de zestig kilometer, die ons eiland lang is! Dat is het begin van een begin!’

‘Sherry: het begin van een begin,’ zei Frendsel zachtjes, want dat was iets alleen tussen hem en haar. *Sherry* vertolkt de ‘revolutionaire tijdgeest’ van het einde van de jaren zestig en het begin van een nieuwe tijd na 30 mei 1969 en de rol van de jongeren daarin. Dat Diana zelf al lang niet meer zo positief denkt over de ontwikkelingsmogelijkheden van het zich vernieuwende Curacao, nu deze jongeren van toen tot de ouderen zijn gaan behoren bewees ze met *Suikerriet Rosy* (1983) Het debuut *Sherry* zal dan ook als document van een bepaalde tijd en elan gelezen moeten worden. En dan doel ik op belangrijker zaken als het niet meer voorkomen van de H.B.S. en een daaraan verbonden Literair-Pedagogische Afdeling of aan de mode bijvoorbeeld:

> ‘Ik háát deze tijd. ... Geef mij maar mijn trui en mijn jeans. Bah! Elke keer als je uitgaat moet je nylons aan en een strakke jurk om je lijf. En op de koop toe naaldhakken. Afschuwelijk! Hoe kom ik uit deze dwangbuis?’

Het is de laatste tijd weer mode geworden om onze problemen met die van voor 1969 te vergelijken.

Staat de auteur nu nog achter haar visie op '30 mei' zoals ze die in *Sherry* verkondigt?

Hoe is intussen haar visie op de conflictsituaties tussen ouderen en jongeren (ouders en kinderen, waarbij de ouderen en gezagsgetrouwe conservatieven zijn); tussen wit en zwart op Curacao; tussen makamba en Curacaoenaar en -sterker- tussen Antilliaan en Nederlander in Nederland?

Ik noemde *Sherry* in het begin een 'klassieker', maar hèt kenmerk van klassiek werk is dat het tegen de tijd bestand is door een algemeen thema dat op superieure wijze vorm kreeg. Maar *Sherry* is niet in die zin klassiek omdat het in de uitwerking te kort schoot en schiet. En dat is mijn belangrijkste bezwaar tegen een ongewijzigde herdruk, dat het de fouten en zwakheden van de beginner prolongeert. In de openingszin 'Shertisa herinnerde zich hoe ze vroeger voor de spiegel kon staan...' is het al mis met het perspectief, omdat het wanneer van die 'herinnering' voor de kritische lezer niet beantwoord wordt.

Het hele verhaal draagt kenmerken van psychologische oppervlakkigheid en een zeer sterk aangezette zwart-wit tegenstelling: te begrijpen voor een jong en beginnend auteur maar nu niet meer goed te praten.

Er zijn plotselinge onlogische verhaalwendingen en innerlijke tegenstrijdigheden. Zo vecht Sherry bijvoorbeeld voor een beurs, maar ze maakt daarbij wel graag gebruik van Edward, die 'door zijn betrekking vrienden en relaties (had) juist in die kringen, die Sherry aan een beurs konden helpen. Hij maakte van zijn positie dan ook handig gebruik. Ja, hij was gewiekst in deze zaken.'

De schematische opzet van het verhaal blijft in de uitwerking hinderlijk zichtbaar. Zo zijn met de ruimtelijke driedeling Curacao - Nederland - Curacao drie liefdes verbonden die op hun beurt weer een nadrukkelijke symbolische betekenis hebben.

Een onervaren verteller dringt zich nadrukkelijk tussen verhaal en lezer op allerlei momenten: 'Maar als je jong bent, treur je niet lang over het verbreken van oude banden.'

De auteur legt de figuren te grote woorden in de mond over onnozele zaken: 'De hele stad is nog geshockeerd, zoals jij met slacks aan het winkelen was, laatst...'

Het is steeds weer net 'te', waardoor de lezer niet anders kan concluderen dan met een onervaren auteur te doen te hebben, die net niet voldoende terughoudendheid betracht bij het doseren van haar effecten, zodat we dicht bij de populaire tiener-lectuur belanden. De inzet van het boek is duidelijk literair, de uitwerking overstijgt het lectuurniveau nauwelijks.

Maar ik hoef deze bezwaren hier niet verder te adstrueren, want ik zou alleen maar in herhaling vervallen van twee waardevolle universitaire scripties.

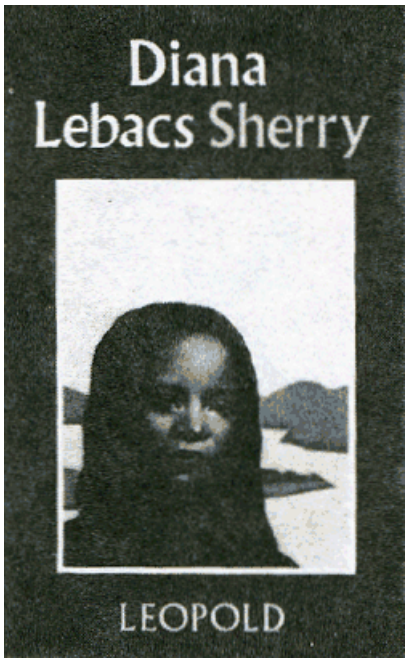
Zo concludeerde Ini Statia in 1984 in haar Groningse scriptie *Konta mi algu krioyo; Nederlandstalige Antilliaanse jeugdliteratuur (vreemd of eigen?),* na een meer dan 35 pagina's tellende analyse die vooral de creativiteit van de lezer zelf bij het leesproces onderzocht:

> 'Sherry is teveel een kopie van een traditioneel-westerse meisjesroman waardoor het de lezeres te weinig Antilliaans-eigen besef biedt. Het blijft bij een verslag van een bepaalde ervaren werkelijkheid en overstijgt die werkelijkheid niet door het verhaal zélf, het beelden te laten overtuigen.'

Een Nijmeegse literair-sociologische doctoraalscriptie van *Maria tot Rosy: over Antilliaanse* (1984) door Harry Theirlynck - die drie jaar op Curacao woonde - concludeerde na waarderende woorden over de thematiek:

> 'Over de literaire kwaliteiten van de roman kan men alleen maar somber zijn. De compositie,

de stijl, de karaktertekening, de dosering van de diverse elementen, het is allemaal beneden de maat.'



'Het derde jaarsitem Jeugdlektuur; sektie Nederlands Nijmegen, maar 1975' oordeelde in zijn stencil *Jeugdlektuur: van indoktrinasie naar emansipasie* evenwel gunstiger:

> 'Diana Lebacs is er o.i. het best in geslaagd (in haar boek *Sherry*) een overbrugging te vinden tussen ontspanningslektuur en de meer werkelijkheidsgerichte bewustmakende boeken. In het boek wordt rekening gehouden met "romantische" gevoelens, belangstelling voor uiterlijkheden en de voorkeur voor een verhaal waar vaart in zit, zonder de aandacht voor de werkelijkheid en de problematiek daarvan te verliezen.'

Ter verdediging kan natuurlijk ook gelden dat *Sherry* een jeugdwerk en debuut van Diana Lebacs was en bovendien het eerste Nederlandstalige Antilliaanse jeugdboek, en dat ze zich later voorbeeldig ontwikkeld heeft tot een belangrijk auteur.

Maar juist de beste schrijvers zorgen ervoor dat ze later relatief zwak jeugdwerk laten voor wat het was of herschrijven. Waar zijn de eerste publicaties van Cola Debrot en Boeli van Leeuwen nog te vinden? Zo nam Miep Diekmann bijvoorbeeld haar eerste werken zonder meer uit de circulatie; maar ook het vroege werk dat haar bekend maakte en waarvoor ze literaire prijzen kreeg, zoals *De boten van Brakkeput* en *Padu is gek* heeft ze bij de laatste herdruk herschreven. Waarom heeft Diana Lebacs nu ze zo'n grote schrijfervaring heeft als waarvan ze in *Suikerriet Rosy* blijk gaf, niet vanzichzelf of de uitgever geëist haar debuut grondig te herschrijven? Dat zou een enorme klus zijn geweest, maar dan hadden we waarschijnlijk een werk gezien dat op literair niveau staat, terwijl we nu niet meer hebben dan een goedbedoeld debuut waarin een weliswaar belangrijk thema op zwakke wijze is uitgewerkt.

Over de Nancho-serie

4.1.

Begin 1975 voltooide Diana Lebacs het eerste van de vierdelige Nancho-serie.

Nancho van Bonaire (1975, 1982) werd in 1976 bekroond met een zilveren griffel, naar aanleiding waarvan de *Amigoe* op 23 oktober 1976 onder andere schreef:

> 'Door haar prijs krijgen de Antillen meer aandacht in Europa. En dan niet door de ogen van een Europeaan, maar van binnenuit. Opvallend van Diana Lebacs is echt dat ze enerzijds zo helemaal echt Antilliaans schrijft, maar anderzijds volledig in een moderne stroming van kinderboeken past. Er is in het westen op het ogenblik ontegenzeglijk belangstelling voor kinderboeken waarin aandacht gevraagd wordt voor onvolledige gezinnen, nietwesterse culturen en rassendiscriminatie.
> De kinderen wordt geen brave-Hendriken-wereld meer voorgetoverd, en Diana Lebacs doet in "Nancho van Bonaire" ook niet. Haar boek is een mengsel van spannende, geestige, soms droevige gebeurtenissen met de bedoeling een gesprek tussen ouders en lezende kinderen op gang te brengen.'

Mischa de Vreede schreef in *N.R.C.-Handelsblad* van 8 oktober 1976. *Nancho van Bonaire*

> 'blijkt een uitstekend boek te zijn over een (nog) heel ongewoon onderwerp, namelijk het leven op één van de Antillen, en wel Bonaire, het eiland van zeevaarders en vissers... Het boek lijkt bestemd te zijn voor kinderen van acht jaar en ouder. Dat moeten dan wel levenswijze kinderen zijn, want de afkomst van Nancho's moeder bijvoorbeeld zal door sommige ouders wellicht niet als kinderkost worden beschouwd. Ze is de dochter van Shon Herman, en die had Ma Chichi, Nancho's grootmoeder naar het huisje in de koenoekoe zien lopen: een jong meisje met een huid, glanzend als zwart koraal. Zoals ze liep en bewoog... dat had hem gek gemaakt. Alle minnaressen die hij al had, haalden het niet bij haar. In zijn ogen was ze een tijgerin en hij wilde wel eens zien of ze werkelijk van zich afsloeg.'
> Onverbloemd dus, en zo hoort het ook als het over het ware leven gaat.'

Blijkens de korte berichten die in ieder deel vooraf gaan, wilde Diana Lebacs met deze serie niet alleen Nancho's ontwikkeling van jongetje tot volwassene tekenen, maar ook een stukje Bonaireaanse geschiedenis voor het nageslacht vastleggen. De vier boeken bestrijken samen de periode van ongeveer 1950 tot 1968: Nancho's belevenissen 'zijn niet zomaar avonturen, maar ware gebeurtenissen rond de mensen van Bonaire - het eiland van zeevaarders en vissers. Misschien komt er een tijd dat die verhalen vergeten zullen zijn, dat niemand meer iets weet van de oude gebruiken. Maar Nancho zal ze nooit vergeten omdat ze het verhaal van zijn leven zijn.'

4.2.

Het tweede deel, *Nancho Matroos*, verscheen in 1977, Jos de Roo schreef er uitvoerig over in *Amigoe*, waaruit enkele citaten:

> ‘Diana Lebacs heeft vorig jaar een zilveren griffel gekregen voor haar ‘Nancho van Bonaire’. Het was inderdaad een van de betere kinderboeken, maar toch zaten er wat technische mankementen aan, zoals een verteller die het verhaal onnodig onderbreekt. Bijvoorbeeld om te zeggen: ‘Had Nancho er ook maar eens een keertje aan gedacht, dat hij een goed stel hersens had en een leuk gezicht met pientere, aardige ogen.’ Nu is ‘Nancho Matroos’ verschenen en daarin blijkt Diana Lebacs als schrijfster van jeugdliteratuur tot volle wasdom gekomen, want het is technisch gaaf vakwerk. Kinderen zullen het echter belangrijker vinden dat het boek spannend is en voldoet aan hun emotionele behoeften. De lezende jeugd kan er een hele scala van emoties aan beleven: vreugde, verdriet, eenzaamheid, kameraadschap, miskend-zijn, triomf, en uiteindelijk het gevoel alleen te staan voor een onzekere toekomst, als Nancho aan het slot Bonaire verlaat ora op Curacao naar school te gaan.

Diana Lebacs stelt in dit boek de rol van de vader voor een kind aan de orde: ‘Het is typisch Caribische problematiek die Diana Lebacs op deze manier als grondslag neemt voor haar werk. Zij laat de keerzijde zien. Maar al te gauw wordt aangenomen dat de Caribische vader zich niets aan zijn kinderen gelegen laat liggen. Daartegen tekent ze protest aan; zo is de toestand niet! En wie zich niet wil laten overtuigen door een bewering uit de jeugdliteratuur, doet er goed aan ‘Man, vrouw en huis-houdgroep’ van A.F. Marks te lezen. Hij toont hetzelfde cijfermatig aan.

Jos de Roo komt na een uitweiding over diverse motieven tot de volgende conclusie:

> ‘De grote sterkte van “Nancho Matroos” is dat al deze zaken: de vader-binding, de vissers-problemen, de veranderingen omwille van de vooruitgang, het coöperatieve stelsel - niet doctrinair essayistisch aan de orde komen, maar op de manier van de literatuur, via het verhaalgebeuren. Dat tekent de enorme groei die Diana Lebacs als schrijfster sinds “Sherry” heeft doorgemaakt. En dat deze zaken in een jeugdboek ter sprake komen, tekent de groei van de jeugdliteratuur naar volwassenheid.’
> (B. Jos de Roo: Diana Lebacs: Nancho Matroos; Over Antilliaanse vaders; Volwassen jeugdliteratuur; *Amigoe* 17 oktober 1977)

In de eerste twee delen is hoofdfiguur Nancho nog leerling van de basisschool, maar in het derde deel maakt hij kennis met het voortgezet onderwijs. Daarom zal ik aan die delen - die tot de jeugdliteratuur behoren - wat uitvoeriger aandacht besteden.

4.3. Knokken en inwortelen

Het nieuwe Nancho - boek van Diana Lebacs: *Nancho Niemand*

De hoofdpersoon van de Nancho-serie komt uit een gezin, waarin niemand zich op zijn kop laat zitten en iedereen zijn eigen wil doorzet. Dat blijkt in deel een, *Nancho van Bonaire* vooral bij moeder Maria die het presteert om zelf een huis te bouwen tijdens de zeereizen van Alfredo, haar man. Trouwens, ook de grootmoeder, Ma Chichi, had tegenover de rijke Sjon Herman reeds vroeger bewezen zichzelf te kunnen redden. In het tweede deel, *Nancho Matroos*, komt deze karaktertrek vooral bij Alfredo naar voren, als deze uitroept: 'Wij gaan de toekomst maken.' Dat hij daarbij zijn eigen gang gaat, blijkt wel als hij zijn boot laat bouwen en als hij het tegen de gevreesde handelaar-politicus Guillermo durft op te nemen.

Met dergelijke ouders moet Nancho wel leren zichzelf te redden, en dat is maar goed ook, want in het nieuwe deeltje, *Nancho niemand* is hij nog maar nauwelijks alleen, op de eerste schooldag op Curacao, of alles lijkt al fout te lopen als hij ondanks zijn goede toelatingsexamen niet naar het Radulphus-college kan, omdat hij niet op de leerlingenlijst staat... Hij vermoedt wel aan wie de 'vergissing' te wijten is, maar hij laat zich er niet door uit het veld slaan. Onverrichterzake terug naar Bonaire, dat nooit! Hij gaat naar de zevende klas Mulo van het Zwijssen-college als overbruggingsjaar. Deze beslissing neemt hij alleen, zonder zijn ouders of wie dan ook erin te kennen.

Nu begint een jaar van 'knokken' en 'inwortelen'. Stapsgewijs zien we hoe Nancho zich steeds beter alleen leert te redden. Aanvankelijk overwegen het heimwee en de eenzaamheid, ondanks de goede opvang door oom Papi en tante Rosa op Fleur de Marie, maar als blijkt dat hij niet bang is en recht door zee, beginnen de medeleerlingen hem te waarderen en krijgt hij enkele vrienden.

Langzaam leert hij minder op te zien tegen de zelfverzekerde Curacaose jongens, wier 'moed' vaak alleen maar aan de buitenkant zit, in veel bombastisch vertoon. Hier levert Diana Lebacs impliciet kritiek op het 'verwende en rijke' Curacao tegenover het 'arme' Bonaire. Als Nancho het eiland beter leert kennen, gaat hij het meer waarderen en raakt hij er ook beter thuis, en aan het eind laat hij zich door niemand meer op zijn kop zitten.

De structuur van het boek is sterk gesloten. Aan het begin staat: 'Hier op Curacao, was hij voortaan Nancho Macares totdat hij zo ingeburgerd raakte dat ze hem misschien wel Nancho van Bonaire zouden noemen.' Dit is aan het eind het geval, wat het teken van zijn inburgering is. Dan is het een jaar later en gaat hij zelf naar het Radulphuscollege om zich als eerste te laten inschrijven voor het nieuwe cursusjaar. Als je de zaken voor elkaar wilt hebben moet je ze zelf regelen en je niet verlaten op iemand anders!

De geschiedenis van Nancho vindt zijn parallel in die van Joao, de Portugees ijsverkoper, die ook 'vreemdeling' is op Curacao. Maar deze slaagt niet in het leven, omdat hij te *bang* is en niet voor zichzelf durft op te komen.

Nancho, de jongen, maar met een sterk karakter moet hem, de volwassene, maar zwak, dan ook steeds helpen. De twee geschiedenissen zijn mooi verweven; inwortelen is afhankelijk van je durf te knokken.

Diana Lebacs zet met dit deel de serie overtuigend voort. Wie een vervolgserie wil schrijven, ondervindt daarbij de problematiek van het serie-boek dat ook zelfstandig gelezen moet kunnen worden. Simpel doorgaan waar je in het vorige deel gebleven bent, roept vraagtekens op bij wie de eerste delen niet kent; teveel herhalen wordt saai voor de anderen. Ze is erin geslaagd een aanvaardbaar gemiddelde te vinden, zodat dit boek als vervolg en zelfstandig gelezen kan worden.

Er wordt in dit deeltje niet meer zo nadrukkelijk geschreven ‘over oude gebruiken’ of ‘over zoals het toen was’. Het beeld van Curacao anno 1960 is meer verweven met de persoonlijke geschiedenis van Nancho, wat ik een aanmerkelijk winstpunt vind. Alleen hoofdstuk acht met zijn terugblik op de Curacaose geschiedenis voor en na de Shell staat te veel los van de rest van het verhaal, maar dit is de enige plaats waar de schrijfster zich tot een dergelijke uitweiding laat verleiden. Welke functie krijgt dit hoofdstuk met zijn verwijzing naar ‘mei 1969’ misschien nog voor het laatste deel uit de serie, want Diana Lebacs heeft met Nancho nog een heel eind te gaan voor hij zijn middelbare school diploma heeft en voor hij kapitein zal zijn.

Natuurlijk is het mogelijk ook kritiek op dit boek te hebben. Sommigen zullen hoofdstuk een, waar Nancho op school geweigerd wordt, ongeloofwaardig vinden, en het slot melodramatisch. Diana Lebacs maakt in het boek beide situaties literair aanvaardbaar door op het eerste achteraf door middel van verklaringen terug te komen en het slot het gehele boek door voor te bereiden in het steeds groter wordende ongeluk van Joao.

Dit soort literaire kunstgrepen brengt vaart en spanning in het werk.

Storend vind ik wel het vaak slordige taalgebruik. Het kost weinig moeite een lijstje aan te leggen van ongelukkig gebruikte uitdrukkingen en zelfs taal- en spelfouten: De wind bolde gul de zeilen; de multiculturele smeltkroes van mensen; een wagen, die rakelings wegreed; we zochten je rot; Curacaosche; zondagsche; enz. Een dergelijke kritiek is echter alleen nuttig en eerlijk, als we tegelijkertijd bedenken dat Diana Lebacs op dit moment op de Antillen jeugdliteratuur schrijft van een zodanig niveau dat ze met kop en schouders boven de anderen uitsteekt. Daarom is ook dit derde deel zonder meer een aanwinst voor de Nederlands-Antilliaanse jeugdliteratuur. Heel wat lezers van de hoogste klassen van de lagere school en de brugklassen van het voortgezet onderwijs zullen het ‘knokken’ en ‘inwortelen’ in een vreemde omgeving als een eigen strijd herkennen of met dit boek leren zien.

Het vierde en laatste deel *Nancho kapitein* verscheen tenslotte in 1982

4.4. Diana Lebacs; Nancho-serie afgerond met *Nancho kapitein*

NANCHO KAPITEIN is een goede voortzetting van de eerdere delen, maar kan ook prima zelfstandig gelezen worden. Diana grijpt voortdurend even terug naar vorige delen, zodat de lezer die deze al gelezen heeft een geheugensteuntje krijgt, en de 'nieuwe' lezer even geïnformeerd wordt. Dit teruggrijpen heeft ook tot effect dat het deel echt als afsluiting ervaren wordt.

Het verhaal speelt zich in de jaren 1965 tot 1968 af, beurtelings op Curacao en Bonaire. Nancho zit in de examenklas van het Radulphus College en haalt zijn H.B.S.-B diploma. Maar hij kan niet zijn eigen en zijn vaders vurige wens om verder te studeren voor het kapiteinsdiploma verwezenlijken, omdat Curacao daarvoor nog geen opleiding heeft, ondanks jarenlange plannen. Nancho moet nu kiezen tussen een studie in het buitenland, i.c. Nederland en daardoor zijn vader nog langer alleen laten, of terugkeren naar Bonaire. Hij kiest het laatste als hij kans ziet een aardige baan bij de pas op Bonaire gevestigde Canadian Fish Company te krijgen. Hier werkt hij zich op en wordt een belangrijk man. Gedurende zijn werk volgt hij een opleiding tot stuurman en sleepbootkapitein, zodat hij wel niet op de grote vaart terecht komt, maar toch zijn eigen en zijn vaders idealen verwezenlijkt ziet.

Ik zal de inhoud niet verder vertellen. Die blijft voor de lezer, en wie het boek eenmaal in handen genomen heeft zal het niet wegleggen eer het uit is. Het is, evenals de vorige deeltjes, zeer vlot en onderhoudend, met heel wat afwisselende gebeurtenissen verteld. Maar ik wil wel wat kanttekeningen maken, omdat het verhaal gebeuren me niet geheel bevredigt.

Allereerst heeft de tijdsbehandeling me voor raadsels geplaatst. Aan het eind van het derde deel ging Nancho naar het Radulphus College. Dit laatste moest dus de Middelbare school èn daarna in zijn totaliteit behandelen, een veel groter tijdbestek dan de vorige delen. Diana Lebacs heeft dit opgelost door aan het begin Nancho direct in de examenklas te plaatsen en daarna flinke tijdverdichtingen te gebruiken: 'een jaar later' (tot twee keer toe).

Tot zover prima en een goede oplossing, maar de aandachtige lezer die aan het rekenen slaat zal in de war raken met de tijdsaanduidingen in de verschillende hoofdstukken. Het verhaal begint een paar weken vóór en óp Statuutdag 1965, een datum die uitgebreid genoemd wordt. Alfredo, de vader, constateert dan dat het Nancho's laatste studiejaar is, wat in een volgend hoofdstuk herhaald wordt.

Maar dan heeft er al eerder de zin gestaan: ...toen hij nog op Curacao op school ging... Een dergelijke formulering veronderstelt toch een niet meer op school zitten? Dan solliciteert Nancho naar de Canadian Fish Company en doet hij examen, wat dus in 1966 moet zijn. Het volgend hoofdstuk heeft dan wonderlijk genoeg 'Bonaire 1966'. Een jaar later', waarin verteld wordt over 'dat jaar van nauwe, goede samenwerking' met kapitein Glissant van de C.F.C. Dus 1967? Nee, volgens het boek is het nog steeds 1966, zoals uit de gehele rest van het verhaal blijkt. Ik heb de gegevens om dit raadsel te kunnen oplossen, niet gevonden. Het boek begint als Alfredo begin december 1965 vis aan het verkopen is op Curacao. Daarna volgen de gebeurtenissen op Statuutdag 1965.

Als Nancho diezelfde avond aan zijn vader vertelt dat hij misschien naar het buitenland gaat om te studeren, is deze zo teleurgesteld dat hij zonder groeten wegvaart de andere dag. Na het examen haalt Alfredo zijn zoon die die dag zegt: ‘de laatste keer dat Alfredo hier was’... Zou deze een half jaar lang geen vis hebben geleverd? Alfredo haalt Nancho op voor een sollicitatiegesprek met directeur Massour van de C.F.C. op zaterdagmiddag. Het gesprek zal ‘morgenmiddag’ plaatsvinden; op zondag? Verderop in het verhaal blijkt dat Massour wel vaker in de weekeinden werkt, maar een schrijver zou de lezer toch even een reden moeten geven voor een zo ongebruikelijk tijdstip om te solliciteren.

Een schrijver stimuleert een lezer, ook een jeugdige, tot zelf denken en combineren, maar mag geen raadsels opgeven. Een lezer is geen helderziende.

Nu kan het bovenstaande lijken op Spijkers-op-laag-water-zoekerij, maar een verhaal moet duidelijk zijn tot in de details. En ik heb meer en belangrijker bedenkingen. Voortdurend wordt er gewezen op het belang van het terugkeren naar het eigen eiland om daar te werken en dat op te bouwen. Bonaireanen voelen zich ‘gastinwoners’ van Curacao en keren als het enigszins mogelijk is, terug. Ook Nancho keert terug en vervult op Bonaire een belangrijke functie. Hij is het helemaal eens met de gedachte om op eigen eiland te blijven en je erop te bezinnen wat je daar kunt bereiken. Maar aan het eind van het boek, als hij weer op Curacao is als sleepbootkapitein, is er van de hele eigen-eilandfilosofie kennelijk niets meer over. Het was er toch niet om begonnen Nancho alleen maar tot kapitein te maken, maar ook de ontwikkeling van Bonaire te schetsen? Dat doet Diana Lebacs in een ander verband wèl, maar aan het eind van het boek niet.

Bovendien, directeur Massour helpt Nancho op een zeer beslissend moment, erg belangrijk voor hem als persoon én voor het eiland Bonaire. Nancho doet examen en over diezelfde directeur lezen we geen woord meer. Hij wordt door Nancho kennelijk maar zo in de steek gelaten; en wordt althans niets over verteld. Nu is goed schrijven wèl de kunst van het weglaten, maar het mag geen verdonkeremanen van essentiële gegevens worden.

Het slot van het boek is m.i. een misser, ook omdat de verteller laat doorschemeren dat Nancho om persoonlijke redenen (de liefde voor een meisje) liever op Curacao zit dan op zijn geboorte-eiland. Het lijkt wel alsof Diana zo'n haast had het werk af te krijgen dat de laatste hoofdstukken wel erg kort werden gehouden, of was de door de uitgever toegestane ruimte op?

Naast de slordigheid in de tijdsbehandeling en in de presentatie van het thema vind ik nog een derde slordigheid in het taalgebruik. Diana neigt naar een storende clichématigheid in haar beeldspraak. Enkele voorbeelden:

‘... als door een pin gestoken...; wat zijn weerga niet kent...; door de Caribische zee omhelsd worden, ook al liggen ze ver...; de tijdloos ruisende branding...’ De presentatie van directeur Massour en dienst uitstapje naar Lac wordt haast karikaturaal. Zo beeldend als Diana de mensen van Bonaire en Curacao tekent, zo houterig doet ze dat met de niet-Antillianen. Wie zich al die jeugdboeken van Fabricius, Van Heerde, Robé en andere Nederlandse auteurs over de Antillen herinnert, waarin de Antilliaanse jeugd het domme of bijgelovige figurantenrolletje mocht spelen, kan hier een historische rechtvaardiging in zien, maar juist is het natuurlijk niet...

Tenslotte bevrijdt Diana Lebacs

zich niet geheel van het ‘exotisme’ in haar beschrijvingen van bijvoorbeeld de visvrouwen en de tambú, wat blijkbaar onvermijdelijk is als je mede voor niet-Antilliaanse Kinderen schrijft:

‘De Curacaose visvrouwen kochten hun manden vol. Met schijnbaar gemak plantten ze die op een tulbandje boven op hun hoofd. Eén hand drukten ze fors in hun zij, terwijl ze met de andere de zware mand in bedwang hielden. In hun karakteristieke, wiegende gang schoven ze de kade af. Zo zacht als de *alpargatas* aan hun voeten over het asfalt schuurden, zo schril-hard klonken hun stemmen tot ver in de omtrek.’

In een interview met Jos de Roo in de *Amigoe* van 26 juni 1976 verzuchtte Diana Lebacs: ‘Wij Antilliaanse schrijvers moeten iets dubbel zo goed doen als anderen’, waarop het wel lijkt na deze kritiek. Daarom nu de andere kant, waar we na de korrels zout die ik net strooide een klomp goud vinden. *Nancho kapitein* is een sterk politiek boek geworden. Nancho wordt door de Bonaireaanse vissers een ‘witteboordzeeman’ genoemd. Hij combineert namelijk twee essentiële zaken in zijn persoon: studie en praktijkervaring. Door zijn vijf jaren H.B.S. is zijn taalgebruik veranderd, maar hij is zijn feeling voor de zee, geleerd bij zijn vader en de oude vissers, niet kwijt geraakt. Drie keer bewijst hij dat, waardoor hij een diep respect verwerft bij de vissers èn bij zijn trotse vader.

Aan het eind, en dat is heel zuiver gezien, toont de verteller dat ervaring belangrijker is dan theorie. De studie heeft Nancho niet als zovelen die naar het buitenland gingen, vervreemd van zijn eigen mensen. Hij blijft deel van hen uitmaken en laat iedereen in zijn eigen waarde. Omdat hij gestudeerd heeft kan hij belangrijke zaken ook met woorden behartigen, wat de pure praktijkmensen niet aandurven.

De partijpolitiek wordt getekend zoals ze zou moeten zijn in de figuur van gedeputeerde El Toro, de dynamische leider van de Jonge Progressieve Partij, waarvan vader Alfredo nog steeds een vurig aanhanger is. Moeder Maria is met het klimmen der jaren haar vroegere radicaliteit kwijtgeraakt. Nu Nancho volwassen is, raakt de moederfiguur op de achtergrond en krijgt de maatschappelijke rol die hij vervult groter nadruk.

In directeur Massour en dienst Canadian Fish Company wordt de ideale buitenlander en de ideale multinational getekend. Massour is solidair met de eilandbewoners tegen de steriele voorschriften van de Company in en werkt vanuit de compromisgedachte: werk voor veel mensen maar toch niet ten koste van de kleine zelfstandige. Tussen traditie en rationele technische vooruitgang hoeft er geen strijd te zijn, maar is er met een goed overleg plaats voor beide in het belang van het gehele eiland en àl zijn bewoners: ‘De oude vissers zijn de laatste traditionele vissers van dit eiland. Dat moeten we in ere trachten te houden.’

Rest me nog Nancho's liefde voor het meisje Danique te vermelden. Deze heeft dezelfde politieke ideeën als Nancho en symboliseert in haar afstamming een Antilliaanse eenheidsgedachte. Ze heeft een Arubaanse vader en een Curacaose moeder, maar ze houdt het meest van Bonaire, waar ze vijf jaar woonde. ‘Ik weet eigenlijk nooit precies wat ik ben. Op Aruba zeggen ze nadrukkelijk: ‘Je moeder is van Curacao’ Maar hier op Curacao zeggen ze dan weer: ‘O, die is zeker van Aruba. Kijk maar naar haar Indiaans uiterlijk’.

‘Eh wat zeggen ze op Bonaire?’ ‘Hee, nou ik er goed over nadenk viel ik daar helmaal niet eens op. Er werd tenminste nooit iets

gevraagd.'

Nancho is verliefd op de Benedenwinden als eenheid...

Het is verleidelijk om, nu de serie Nancho-boeken compleet is, even op alle vier terug te kijken. De grootmoeder Ma Chichi, 'een pikzwarte magere, maar taaie vrouw', wekte in haar jeugd de begeerte op van de rijke eigenaar van de aloëplantage waar ze werkte, Sjon Herman, en Maria de dochter uit deze verbintenis. Ze wordt opgevoed bij Sjon Hermans rijke familieleden op Aruba. Zij erft tenslotte alles van haar vader, maar uit trots doet ze 'waardig en vrijwillig' afstand van haar erfenis, waarna ze naar Rincon op Bonaire teruggaat. Ze trouwt er met de onafhankelijke zeeman Alfredo. Maria beslist zelf als het huis verwoest wordt in een orkaan en een nieuw gebouwd moet worden; zij beslist over Nancho's studie. Alfredo bouwt zijn boot beter en sneller dan de traditionele Bonaireaanse vissersboten, en is ook politiek progressief. Door hun vasthoudendheid bereiken ze ondanks allerlei tegenwerking dat wat ze willen.

Zo stamt Nancho uit een familie van sterke, onverzettelijke karakters, die niet voor tegenspoed wijken. Mensen die hun eigen gang durven gaan en van traditie-om-de-traditie durven afwijken, als het nieuwe volgens hen beter is.

In Nancho zien we wat werkelijke onafhankelijkheid inhoudt. Een moeizaam verworven bezit, maar kostbaar.

De driftige, onbezonnen NANCHO VAN BONAIRE, de verlegen NANCHO NIEMAND, is via vaders lessen toen hij NANCHO MATROOS was, de rustige zelfverzekerde, volwassen NANCHO KAPITEIN geworden.

De rode draad die door alle vier boeken loopt is dat Nancho openstaat voor vernieuwing, met respect voor de traditie, waardoor hij een ontwikkeling belichaamt, die exemplarisch is voor de weg die Bonaire en de Nederlandse Antillen moeten gaan.

5. Over Suikerriet Rosy

De spiegels van Diana Lebacs

Suikerriet Rosy is opgebouwd uit drie delen, waarvan zowel het eerste als het laatste zes hoofdstukken telt; het langste middengedeelte bevat er zeventien, zodat de gemiddelde hoofdstuk-lengte nog geen vijf pagina's is.

In het eerste deel. 'Het helse paradijs', maken we kennis met Rosy Mc Dougle, haar nicht Jennifer, oma Alice en oom Earl, die op het fictieve Caraïbische eiland Irbisca wonen.Ze hebben het nogal arm, zodat de moeder van Jennifer en Rosy naar het buitenland moesten gaan om de kost te verdienen.

Als de orkaan Betsy over het eiland trekt, de wegen vernielt, de suikerrietvelden verwoest, veel vruchtbomen ontwortelt en ook de wrakke houten huisjes doet instorten, krijgt de familie het, evenals de andere dorpelingen van Rivierheuvels economisch nog moeilijker. Maar oom Earl vindt werk om het eiland weer op te bouwen met geld via buitenlandse hulpacties. Met behulp van tante Mathilda die van Curacao overkomt en meisjes zoekt die op dat eiland willen werken als dienstmeisje, zal Rosy een nieuw bestaan kunnen opbouwen. Ze zal de familie geldelijk kunnen steunen, zoals ook haar moeder hulppakketten stuurt. Aan het eind van deel I vertrekt Rosy naar Curacao.

Deel II, 'De paradijsachtige hel', begint met de cursus die tante Mathilda aan Rosy geeft om alles van de Curacaose huishouding te leren. Rosy is in het begin ontzettend verlegen en moet erg wennen.

Ze krijgt een baan in het gezin van dokter Max Marcus, zijn vrouw Carina en de twee kinderen Danny en Linda. Langzamerhand went Rosy aan de geheel andere situatie. Als ze na een jaar onenigheid krijgt over geld dat tante Mathilda haar wil afzetten, raakt ze helemaal geïsoleerd van de Engels-Westindische dienst-bodengemeenschap. Maar ze komt dan juist wat meer in aanraking met de Curacaose, doordat haar mevrouw haar meeneemt naar haar koffie-ochtenden, bazars en andere sociale activiteiten, haar vriendin Dorothy uit St. Barth's die al zeven jaar op Curacao woont en ook gebroken heeft met de Engelse gemeenschap, en de automonteur Dionisio Maria Na drie jaar gaat ze beladen met talrijke cadeautjes terug naar haar geboorte-eiland om er haar vakantie door te brengen.

Deel III, 'Gedachten worden woorden', beschrijft de vakantie op Irbisca. Rosy blijkt zelf vervreemd van haar eiland, en ook de mensen beschouwen haar als buitenstaander. Daar is ze tegen opgewassen omdat ze een gerespecteerde positie heeft. Haar eenzaamheid verdrijft ze door haar gedachten op te schrijven.

Oom Earl heeft op het eiland door middel van zijn groenten-kwekerij een toekomst voor zichzelf weten op te bouwen; met behulp van het spaargeld van Rosy zal hij bovendien in staat zijn een goed stenen huis te bouwen voor oma Alice. Rosy weet dat haar toekomst buiten het eiland is, op Curacao, en -wie weet- samen met Dionisio...

Zowel de tijd waarin het verhaal-gebeuren speelt als de in het verhaal zelf vertelde tijd zijn door de verteller zeer vaag gehouden. Orkanen als Betsy met hun enorme verwoestingen komen vaker voor in het oostelijk deel van het Caraïbisch gebied. Het gebeuren vindt in onze eigen tijd plaats. Dat wordt bewezen door een verwijzing naar een mogelijke beperking van het aantrekken van buitenlandse dienstmeisjes, die de laatste jaren inderdaad van kracht geworden

is op Curacao.

Ook de notitie dat door gebrek aan arbeidsplaatsen in winkels, waar de eigenaars bij een ruim aanbod zelfs allerlei diploma's gaan eisen, de Curacaose meisjes weer meer in de huishouding proberen te helpen, is actueel.

Een kleine aanwijzing als de video in het gezin van de dokter is een bewijsje te meer dat het verhaal in deze tijd speelt. Het eerste deel beschrijft de orkaan, de herstelwerkzaamheden die daarna plaatsvinden, de komst van tante Mathilda, tot het vertrek van Rosy als alle papieren in orde zijn. Dat kan dus een redelijke poos belopen (enkele maanden?) maar ze is niet exact aangegeven.

In het middengedeelte worden de (veronderstelde) drie jaar behandeld dat Rosy op Curacao werkt, eer zij voor het eerst met vakantie gaat. Maar ook hier zijn de aanwijzingen van wat wanneer gebeurt zeer vaag. Er zijn wel enkele vaste punten als 12 maanden, 14 maanden, maar over het algemeen zijn de tijdstippen niet aangegeven.

Hoe lang in het laatste deel de vakantie duurt is ook nergens op te maken voor de lezer. De tijdsbehandeling is dus diffuus, zonder exacte aanduidingen. De vertelling is niet continu, maar springt van belangrijke gebeurtenis naar gebeurtenis. Wat daartussen ligt aan voorbereidingen, etc. wordt overgeslagen, wat het verhaaltempo hoog maakt en het verhaal zelf daardoor een levendig karakter geeft.

In de detail-aanduidingen van de tijd kwam ik soms voor vragen te staan. Ik geef enkele voorbeelden. Na de orkaan komen ‘een volle dag daarna’ de militairen, maar dan staat er even later ‘twee dagen felle tropenzon’ Hoe moet de lezer dat rijmen? Als Jennifer haar eerste baby krijgt moet ze ‘drie dagen’ de ergste meest kwellende pijnen doorstaan’ (p. 27), maar de baby komt pas ‘bij het invallen van de vijfde avond...’ (p. 29) Op p. 47 wordt verteld dat Rosy misschien volgende week al bij een of andere familie zal zijn, maar op p. 51 staat dan dat ze ‘eerst een paar weken bij tante in de leer’ zal gaan om beter voorbereid te zijn op haar werk. Waarom deze inconsequentie?

De verteller laat hier de lezer onnodig met vragen zitten waarop met een kleine aanduiding een helder antwoord gegeven had kunnen worden, wat juist voor jonge lezers die om houvast vragen zo belangrijk is. Het verhaal moet voor de kritisch combinerende lezer kloppen tot in de details, door middel van controleerbare verbanden.

Er is een tweedeling in de ruimte: Irbisca - Curacao - Irbisca. Het fictieve Caraïbische eiland is klein, er is een minister-president, het is bergachtig, zeer weelderig begroeid, er wordt suiker, banaan, cacao verbouwd, er zijn een stad en enkele kleine bergdorpjes als Rivierheuvels waar Rosy met haar familie woont en Rotsbergen. De mensen zijn arm, men spreekt er Engels.

Dit zijn de algemene aanduidingen die geen interpretatie van een bepaald eiland toelaten, wat ook niet de bedoeling is van de verteller als we ons realiseren dat Irbisca een anagram voor Caribis is. Het is een klein Engels Caraïbisch eiland, bewust algemeen gehouden, niet specifiek identificeerbaar.

Tegenover deze onbepaaldheid staat het nauwkeurig aangegeven, heel andere eiland Curacao. In de ruimtebeschrijving vinden we een scherpe tegenstelling tussen deze beide eilanden. Er is een soortgelijke tegenstelling tussen Irbisca enerzijds, en Sint Maarten, Aruba en Engeland aan de andere kant: de eigen vertrouwde kleinheid tegenover het grote onbekende..., ‘de ansichtkaarten uit Engeland, Sint Maarten en Aruba waar allerlei prachtige gebouwen op stonden afgebeeld.’ (p. 22)

‘Irbisca was een paradijs. Een paradijs vol grenzen, waar de zon, de wind, de regen en de natuur regeerden.’ (p. 42). Maar het is het ‘helse paradijs’ (de titel van het eerste deel) omdat de mensen er zo wantrouwig en verdeeld zijn en er armoede heerst. Van de andere kant is Curacao economisch gezien een paradijs, waar je drie keer zo veel kan verdienen als op Irbisca (p. 36), maar een hel voor wie er nog net thuis en moet wennen; de mensen zelf zijn er ontevreden: ‘...het land van de overdaad waar iedereen klaagde dat niks deugde...’ (p. 134)

Rosy beleeft de tegenstelling tussen beide eilanden zeer sterk; haar leven is door de migratie geheel veranderd: ‘Vroeger, in Rivierheuvels, waren de dagen gevuld geweest met geluiden van het bos, de lucht en de bruisende bergstroom. Levende geluiden, die iedere dag anders klonken en die, als je goed kon luisteren, vertelden over mysterieuze verten en een niet te doorgronden dimensie van een onbekend bestaan.... Op Curacao waren Rosy's dagen gevuld met het fluiten van de ketel, het gerinkel van potten, pannen en servies, het geloei van de stofzuiger en het doffe, ritmische gestamp van de volautomatische wasmachine. Dode, mechanische geluiden. Hoe je je ook inspande, je kon er geen ziele-leven in blazen.’ (p. 77)

De rijke Curacaose vrouw Marcus zegt: ‘...eilanden als Irbisca zijn eigenlijk een paradijs. Weet je waarom? Er zijn geen industrieën die materiële welvaart brengen. Iedereen leeft er even eenvoudig van de opbrengst van zijn landje en je jaagt geen luxegoederen na. Van het leven van de happy few weet je niets af, want je hebt er geen contact mee. Radio en t.v. heb je niet nodig en één zondagse jurk is genoeg. Er was een tijd dat Curacao ook zo was. Ik ben totaal in de war. Armoede is afschuwelijk. Maar welvaart ook. Waar ligt de waarheid?’ (p. 103)

De problematiek welvaart - welzijn wordt ruimtelijk tegenover elkaar geplaatst: de natuurkracht van de jungle op Irbisca tegenover de jungle van de welvaart op Curacao (p. 141)

We moeten als lezer echter wel beseffen dat deze tegenstelling tussen de eilanden in hun geheel niet zo absoluut hoeft te zijn, omdat we van Irbisca alleen de relatief arme, gewone mensen zien, en van Curacao een dokters-gezin. Er is dus ook een duidelijke sociale tegenstelling in de ruimte.

Maar toch hebben ook de monteur Dionisio en andere mensen die met handwerk hun brood verdienen het economisch duidelijk heel redelijk. Denk bijvoorbeeld aan George in zijn huisje, en de man die Dorothy en Rosy een lift geeft in zijn auto.

Op Irbisca zien we het leven in een klein dorpje, op Curacao maken we kennis met het stadsleven. De tegenstelling is dus niet: Irbisca - Curacao zonder meer, maar Rosy's Irbisca tegenover het Curacao waar Rosy in haar betrekking mee in aanraking komt. Op Curacao zelf is de ruimtebeschrijving weer vrij vaag: Hato, de Engelse buurt, de markt..., maar verder is er weinig concreets te noemen: we weten ook niet waar Rosy werkt.

De luchtvaartverbinding Irbisca - Curacao en omgekeerd wordt twee keer beschreven: aan het einde van deel I als Rosy naar Curacao reist; aan het einde van het tweede deel als ze naar Irbisca terugkeert.

De ruimtebeschrijving is systematisch of zelfs schematisch: elk deel heeft zijn eigen ruimte, elke ruimte roept tegengestelde emoties op en reacties, wat uitgedrukt wordt in de titels van de eerste twee delen: het helse paradijs; de paradijsachtige hel. Beide elementen: het schematische en het spiegeleffect door middel van de antithese treden ook bij de figuren en de motieven nadrukkelijk naar voren.

De hoofdfiguur Rosy Mc Dougle wordt ‘Suikerriet Rosy’ genoemd omdat haar veldje het beste suikerriet van het eiland oplevert (p. 11). Ze is 21 jaar oud als het verhaal begint en aan het eind zal ze dus ongeveer 24 zijn. Ze vindt van zichzelf dat ze abnormaal is, zowel uiterlijk als innerlijk: ‘Een romp uit één recht stuk op twee benen, zo dun en stakerig als suikerriet-stengels,’ (p. 17/18) zo beschrijft ze zichzelf. Ook anderen zien dat, zoals bijvoorbeeld Dionisio, de monteur die haar graag mag: ‘Ze was niet mooi en hij had gezien dat ze zich daar pijnlijk van bewust was.’ (p. 109)

Bovendien is ze erg verlegen. Als kind kroop ze graag helemaal weg in de rokken van haar moeder. Ze is ook nu ze volwassen is verlegen tegenover tante Mathilda, tegenover mevrouw Marcus en de mensen op Curacao in het algemeen. Ze durft zich nooit te laten gelden, ze durft niet voor haar mening uit te komen en vlucht dan weg in dromen, in alleen zijn of in een ontwijkend antwoord: ik weet niet... Ze moet wennen aan een andere dagindeling, ander eten, nieuwe dingen als telefoon en radio, en ook aan andere omgangsvormen. Dat de verteller dit moeizaam verlopende aanpassingsproces zo duidelijk weergeeft, lijkt me belangrijk voor jonge lezers in landen waar zoveel buitenlanders met andere gewoonten ‘gastvrijheid’ genieten.

Rosy moet een bewustwordingsproces doormaken, waardoor ze leert zelfstandig haar gedachten te formuleren voor zichzelf èn tegenover anderen; ze moet leren ‘nee’ te durven zeggen.

Vooral tegenover mannen is ze verlegen wegens haar uiterlijk: ‘Welke man dacht ze voor de honderdzoveelste keer in haar leven, was geïnteresseerd in een vrouw met een figuur waar alle juiste proporties zoek waren? Zij kwam beslist niet tegemoet aan het ideaalbeeld van ronde tieten, gewelfde billen en mooie, bolle buiken. Ze had voor olielamp kunnen spelen met dat vette, glimmende gezicht van haar.’ (p. 87)

Door de mislukking van een avontuurtje met de buschauffeur Leroy toen ze 19 was, is ze bang geworden voor elk sexueel contact en denkt ze dat ze ook daarin abnormaal is; ze denkt dat ze een ‘mule’ is, dus onvruchtbaar. Langzamerhand bevrijdt ze zich zelf van haar angsten en verlegenheid, en wordt ze iemand die zelfstandig voor zichzelf durft op te komen. Tussen de natuurkrachten van de jungle Irbisca en die van de welvaarts-jungle Curacao wordt ze zichzelf. Aan het eind heeft ze bewezen iemand te zijn: ‘Ze was volkomen in vrede met zichzelf. De dingen zaten allemaal op hun plaats.’ (p. 142) Ze bereikt, om een modeterm te gebruiken, de psychische integriteit.

Dit karakter van Rosy is bepaald niet erfelijk, want oma Alice is een ‘rijzige, stevig gebouwde vrouw van achter in de vijftig met haar gitzwarte vlechten en haar krachtige gezicht dat nog door geen enkele rimpel getekend werd...’ Ze is iemand met praktische vaardigheid. (p. 13) In Jennifer herkent Rosy dit later: ‘...dezelfde strenge en stroeve gelaatstrekken als oma Alice, dezelfde waakzame, vreugdeloze blik in de ogen.’ (p. 126)

Van de vaders van Jennifer en Rosy lezen we niets; een man speelt in een Caraïbisch gezin de rol van een ‘passant’; de oma's regeren!

Ook de moeder van Rosy, Bernice die op St. Maarten werkt, laat niet over zich lopen, haar ‘ontgaat nooit iets’ (p. 25) en ze maakt ‘vreselijke ruzie’ als het nodig is voor haar recht op te komen.

De droomster Rosy staat in haar eentje tegenover deze nuchtere,

zakelijke realisten. Maar de realisten maken een pas op de plaats en blijven statisch, de dromende idealist daarentegen ontwikkelt zich.

Grootvader Derrick, die naar Engeland vertrok op zoek naar het Grote Geluk, en de ongetrouwde oom Earl lijken wel iets op Rosy, maar de oom is toch ook vooral weer praktisch gericht. Hij heeft moderne ideeën over landbouwtechnieken die hij ook verwezenlijkt. Aldus bereikt ook hij iets nieuws, ook hij ontwikkelt zich: 'Oom Earl hield van het land van Irbisca. Hij was verbonden met deze aarde. Hij bracht verandering zonder de banden te verbreken, zonder de diepste en teerste wortels te beschadigen. Hij hoorde hier thuis. Zij moest weg. Maar allebei waren ze op hun manier belangrijk.' (p. 143)

De verre 'auntie' Mathilda Nisbeth leeft als een soort 'koppelbazin' van het africhten en uitbuiten van meisjes van haar geboorte-eiland die ze naar Curacao haalt en daar 'beschermt'. Ze doet zich voor als weldoenster van het arme Irbisca, waar leeft tamelijk ruim van het geld dat ze haar meisjes iedere maand laat afbetalen. Rosy zal haar met behulp van mevrouw Marcus ontmaskeren. De naam 'Mathilda' staat voor zoiets als 'trut van een vrouw'; de Surinaamse Thea Doelwijt gaf een roman de titel: *Toen Mathilde niet wilde*; de calypso 'Mathilda... you tèk me money ...run Venezuela...' duidt het ook aan. Trouwens, met een calypso bestrijdt tante Mathilda weer de opstandige Rosy...

De joviale dokter Marcus blijft een nogal vage figuur, evenals zijn aardige vrouw. Het dienst-meisje Dorothy, die eerst kleuterleidster was op haar geboorte-eiland St. Barth's, ging naar Curacao toen het particuliere schooltje gesloten werd doordat de eigenaar naar Engeland repatrieerde... Zij is de materialiste die alles doet om meer bezit en geld te krijgen, maar met een goede opleiding, zoals zoveel Engelse dienstmeisjes.

Ze heeft zich losgemaakt van de Engelse gemeenschap en probeert via vrienden of willekeurige mannen geldelijk voordeel te behalen. Ze wil om economische zekerheid te krijgen de veel oudere nogal sullige George zelfs graag trouwen. Figuren als de Spaanstalige Altagracia, de inhalige Patsy en de besluitloze Bonifa, vriend Berry, politieagent Frances, de buschauffeur Leroy, oma Lois en nog enkele anderen komen maar heel kort voor in het verhaal en hebben niet meer dan een enkele typering meegekregen.

Maar al deze figuren samen maken het verhaal wel wisselend en levendig.

Alleen Dionisio Maria de automonteur komt nog wat uitvoeriger ter sprake. Hij is de personifactie van goede eigenschappen als geduld, begrip, humor, zachtheid, bescheidenheid en degelijkheid.

Temidden van al deze figuren moet Rosy haar weg zoeken naar zelfstandigheid. Ze wordt daarbij door hen geholpen of belemmerd, waardoor al deze figuren als repoussoir van de centrale hoofdfiguur dienen.

Via een analyse van de motieven wil ik dit laten zien.

Een van de centrale motieven is het om economische redenen gedwongen zijn op andere eilanden te werken. Deze werkmigratie komt al eeuwenlang veelvuldig naar en in het Caraïbisch gebied voor en is de laatste decenna ook in Europa actueel geworden. Moeder Bernice werkt op St. Maarten, tante Lorna (de moeder van Jennifer) op Aruba, tante Mathilda werft ieder jaar minstens een handvol meisjes voor Curacao. De gang van zaken die bij een dergelijke tewerkstelling een rol spelen en de diverse bepalingen worden uitvoerig beschreven: 'Rosy moet haar paspoort in orde laten maken en verschillende papieren ophalen: een geboortebewijs, een bewijs dat zij

gezond is, een bewijs van goed gedrag en een bewijs van ongehuwde staat. Wanneer ik al die documenten binnen heb, neem ik ze mee naar Curacao en dien ze samen met een verzoekschrift in bij de Vreemdelingendienst. Dat is één belangrijk iets. Maar het allerbelangrijkste is, dat ik nu al enkele families weet die heel spoedig een inwonend dienstmeisje nodig hebben en bereid zijn voor onze meisjes te tekenen.' (p. 34/35)

Als een meisje op Curacao in verwachting raakt wordt ze teruggestuurd met geld dat de werkgeefster als borgsom moest storten; ook wordt ieder meisje verzekerd tegen ziekte. Het is verboden een cursus of opleiding te volgen; de meisjes zijn 'aangetrokken om te werken en niet meer.' (p. 80)

Tegenover al deze beperkende bepalingen staat een relatief goed salaris, vergeleken met het geboorte-eiland, waarvan iedere maand een deel wordt overgemaakt naar de familie thuis, soms ook in de vorm van goederenpakketten. De verteller benadrukt de relatieve welvaart van de Nederlandse Antillen ten opzichte van de Engelse Caraïbische eilanden. Als zo'n meisje met vakantie naar huis gaat, neemt ze cadeaus mee voor iedereen; ze moet laten zien dat ze het gemaakt heeft. Arm terugkomen is een schande, een vorm van controle en garantie voor de achtergeblevenen dat de figuur van wie steun verwacht wordt er niet op los gaat leven. Tegenover de individualiteit van de eilandbewoner op Irbisca, het onderlinge wantrouwen en de kerkelijke verdeeldheid (i.c. het zoeken naar enige 'privacy' in zo'n kleine gemeenschap), beschrijft de verteller een hechte gemeenschap in den vreemde. 'Zeker tachtig procent van de mensen van Rivierheuvels was op de een of andere manier aan elkaar verwant. Maar dat zou je naast niet zeggen, omdat de mensen elkaar meden als de pest.

Het was helemaal geen gewoonte om familiebijeenkomsten te houden, want op de lange duur wist je niet meer wie er écht familie waren en wie niet, met al die kinderen die er bij kwamen. Familie bij mekaar betekende ergernis. En ruzies over landverdeling en landerfenis waren dan aan de orde van de dag.' (p. 31/32)

Dokter Marcus zegt 'dat de Engelse werksters hier een hechte gemeenschap vormen. Ze helpen elkaar en bloc maar ze boren elkaar ook met evenveel fanatisme de grond in. Niemand mag een buitenbeentje zijn.' (p. 80)

De vertelinstantie is alwetend, maar het grootste gedeelte van het gebeuren zien we vanuit het perspectief van de hoofdfiguur. Het eerste schept de mogelijkheid de situatie op Irbisca en zijn problemen kritisch te laten zien; het tweede vooral om kritiek te oefenen op Curacao. Rosy is er immers vreemd zodat allerlei dingen haar opvallen.

De Curacaoenaars zijn in Rosy's ogen rijk; de werksters dragen gouden kettingen (p. 43); de ambtenaren zijn knorrig, hoewel uiterlijk bewonderenswaardig (p. 43); de zwarte Curacaoenaar is zelfbewust, hij laat zich niet commanderen (p. 45).

Tante Mathilda zegt dat de Curacaoenaars dol zijn op eten en verwend zijn (p. 52/53). Bij de joden (zijn dat geen Curacaoenaars?!) moet je altijd poetsen, de Amerikanen zijn vreselijk druk maar ook aardig, en Nederlandse mevrouwen zijn bang 'dat ze niet menselijk genoeg zijn. Misschien omdat ze vroeger hier zo vreselijk de baas speelden.' (p. 52)

Rosy komt in aanraking met discriminatie; ze wordt uitgescholden voor 'biddjie' (B.G. is de afkorting voor Brits Guyana, in het algemeen een denigrerende aanduiding voor iedereen uit het Engels Caraïbisch gebied).

'Het was de scheldnaam voor de mensen van de Engelse eilanden. Zo waren er nog meer scheldnamen voor iedereen die niet van Curacao

was: “makamba” voor de Nederlander, “sürnam stinki” voor de Surinamer, “rubiano bestia” voor de Arubaan, “puta dominikana” voor de vrouw uit Santo Domingo. Er bestond een etiket voor iedereen.’ (p. 60) De verteller oordeelt dus ook rechtstreeks! Volgens dokter Marcus hebben de Curacaose jongeren geen goede instelling tegenover hun werk (p. 64); volgens Dorothy kunnen Curacaose vrouwen niet schoonmaken (p. 92). Mevrouw Marcus vindt dat de ijver ver te zoeken is (p. 105). De Curacaose man denkt dat hij onweerstaanbaar is voor elk Engels meisje (p. 98).

De Curacaose vrouw is te gemakzuchtig om goed te koken en haalt fast food (p. 108), zegt Dionisio.

Rosy zelf zegt: ‘Merk je niet dat iedere vreemdeling hier behandeld wordt als hij de pest zelf is? Je moet je vooral nergens mee bemoeien, want dan kijken ze je zó aan: je bent niet van hier.’ (p. 102)

Vanuit de verschillende figuren houdt de verteller de Curacaoenaars een bepaald niet malse spiegel voor, maar daar staat tegenover dat Curacao in beweging is, in een overgangsfase, het is energiek en gericht op een nieuwe maatschappij. ‘Het bruiste hier op Curacao inderdaad als de bergstroom bij haar thuis vroeger, die klaterend uit de bergen naar de lage velden vluchtte. De arbeider, de volksvrouw, de intellectueel, de homosexueel, de delinquent, de eigenaar van het kleinbedrijf, de medicijnman met zijn oerkennis... iedereen vocht voor een veldje. En ze raakten daarbij allemaal in het gedrang met mekaar.’ (p. 102)

Door de werkmigratie komt Rosy in aanraking met al deze tegenstrijdigheden, waaruit ze wijzer tevoorschijn moet komen, een eigen beeld moet vormen. De nieuwe omgeving komt als een chaos op haar af, waarin ze pas langzaam orde leert scheppen.

Tegenover de verwarrende tegenstrijdigheden op Curacao staan de zekerheden thuis: een eigen huisje, een eigen stuk grond, het verbouwen van suikerriet, het eenzame gevecht voor een karig bestaan, de gebondenheid aan de traditie, het onveranderlijke, de afkeer van de droom en het ideaal.

Met deze tweedeling tussen traditie en vernieuwing op Irbisca - Curacao hangt het motief van de man-vrouw-verhouding samen. De verteller verschaft inzicht in een aantal typisch Caraïbische samenlevingsvormen.

Op Irbisca betekent een vrouw zekerheid, ‘een man trekt weg en verwaarloost het land. Of hij komt met vreemde vrouwen aanlopen en vult het land met allerlei vreemde kinderen. Nee, in handen van een vrouw is het land van de familie veilig.’ (p. 21). Een meisje betekent steun, een jongen zorgen: ‘Een jongen! Heer laat het een meisje zijn. Wat heb ik aan een jongen? Ze eten en drinken en laten zich verzorgen en op een dag trekken ze weg, uit zucht naar avontuur. Om Gods wil, laat het een meisje zijn. Dan heb ik tenminste twee handen meer om te werken.’ (p. 28)

Als Jennifer een zoon krijgt is de familie dan ook teleurgesteld, in tegenstelling tot de familie Marcus op Curacao die juist blij is met de jonge zoon die geboren wordt.

Jennifer gaat om met Frances, de politie-agent, van wie ze twee kinderen krijgt. Ze trouwen niet, maar Frances zorgt wel voor zijn kinderen. ‘Ik zal iedere vrijdag met de baby naar het politiebureau gaan en daar blijven staan totdat Frances mij geld geeft. Om zijn eigen gezicht te redden zal hij me daar zeker niet een hele ochtend laten staan. Wat zouden de andere politiemannen uit de andere dorpen dan wel van hem zeggen? Wat zou de commandat zeggen?” “Ik heb nooit gehoord dat Frances een van

kinderen honger heeft laten lijden," zei Rosy. "Hij is een goede politieman maar ook een goeie vader."' (p. 26/27)

Als later een zekere Berry, die een eigen huisje bezit, meer economische zekerheid kan bieden, gaat ze naar hem toe; een heel normale Caraïbische samenlevings-gewoonte.

In de persoonlijke verhoudingen vinden we heel veel tegenstellingen, en Rosy staat daar midden in. Eigenlijk wordt van al de verschillende figuranten alleen dat verteld wat van belang is om de ontwikkeling van de hoofdfiguur te profileren.

Het is heel vanzelfsprekend dat een meisje zich aan een jongen 'geeft', als deze daarom vraagt; het is het minste waar een man recht op heeft (p. 132). Na het mislukken van de sexuele daad met Leroy (p. 38), denkt Rosy dat ze ook op dit gebied abnormaal is en durft ze nooit meer met mannen om te gaan. Ze weigert Frances daarna wat ze Leroy toestond. Als ze later op Curacao van de dokter hoort dat ze heel normaal is, accepteert ze de haar stilzwijgend volgende sensuele Berry wel, als ze op vakantie terug is op Irbisca.

Jennifer heeft twee kinderen van Frances en is van Berry in verwachting; Rosy gebruikt de pil om zelf te kunnen beslissen of ze kinderen wil en wanneer. Tegenover de man van Irbisca, 'één bonk gevoel dat volkomen vanzelfsprekend, ongecompliceerd en met alle recht sliep, werkte, at en de liefde bedreef,' (p. 119) staat de Curacaoenaar met zijn 'sweet talk' om te verleiden. Tegenover het onechte gevlei van de man die een lift aanbiedt staat de oprechtheid van Dionisio Maria met zijn echte gevoelens van sympathie.

Dorothy liet zich eerst gebruiken door Irving: 'Als ik lief ben en gewillig, dan word ik behandeld als een deurmat en maak ik er een eind aan, dan word ik bedreigd met geweld. Ik zie gewoon geen gat meer. Wanneer meneer blut is ben ik wel goed genoeg om hem geld voor te schieten. Dat gaat hij dan met andere vrouwen op feestjes opmaken... Maar hij komt altijd bij mij terug... Altijd. Die anderen... dat is maar eventjes. Tijdverdrijf. Maar wanneer hij moeilijkheden heeft, of honger, of hij heeft geld gewonnen of zo... dan komt ie naar mij.' (p. 83/84)

Als ze hem op ontrouw betrapt, probeert ze via de veel oudere George tot een huwelijk te komen en er materieel beter van te worden. 'Wat is er nu aan om even onder die kerel te gaan liggen? Als je maar krijgt wat je wilt...', is haar handelingswijze.

De Spaanse Altagracia probeert zich definitief op Curacao te vestigen via een schijnhuwelijk, waarvoor ze een debiele man fl. 1500,- betaalt.

Bonifa laat alles maar met zich gebeuren, zonder enig eigen initiatief: 'ik weet niet...'

Aan al deze voorbeelden kan Rosy zich spiegelen, en een eigen houding bepalen.

Ze doet aanvankelijk niet mee uit angst, maar later zegt ze ronduit 'nee' tegen Berry omdat ze toch maar geeft om Dionisio: 'Dit was het dus: de vrijheid om ja of nee te zeggen. Ze zei ronduit nee.' (p. 133)

We zien ook hier dat met al deze tegenstellingen rondom Rosy via het motief man-vrouw-verhouding de zelfstandigheid van de hoofdpersoon het uiteindelijke resultaat is.

Die zelfstandigheid wordt verbonden met de taal. Rosy zegt nu ronduit 'nee'. In het eerste deel zit ze alleen maar te dromen en te fantaseren; in het tweede praat ze veel in zichzelf in haar eenzaamheid, maar heeft ze nog veel moeite met haar gedachten tegenover anderen onder woorden te brengen (dit komt telkens terug);

in het derde deel worden de gedachten woorden (zie de titel van dit deel) en leert ze de taal als strijdmiddel hanteren. Ze schrijft haar ervaringen op in haar huishoudboekje. Rosy durft nu zelfs met voorstellen te komen, ze is niet meer bang om voor haar mening uit te komen; maar dit vervreemdt haar aan de andere kant wèl van de mensen van Irbisca die dit niet gewend zijn. Rosy heeft de gave verloren om naar elkaars gevoelens te kunnen raden, en vraagt botweg! (p. 139)

Halverwege durft ze voor het eerst een oudere, i.c. tante Mathilda tegen te spreken, en betrapt ze deze op een leugen. Dat betekent een enorme schok voor haar! Tante Mathilda bedreigt haar daarna via juist die technische angstaan jagende nieuwe communicatie-middelen als telefoon en radio. Aan het eind geeft haar verbale vermogen haar macht, maar bewijst het tegelijk dat ze definitief los is van haar eiland. Een motief dat in de Caraïbische literatuur geregeld gehanteerd is: door de andere taal bewijs je vervreemd te zijn van je geboortegrond! Niet het onechte gevlei van de Curacaoenaar, maar het echt waarderende woord van Dionisio zal ze accepteren; de droom, de fantasie heeft plaatsgemaakt voor het woord.

Door de armoede op haar geboorte-eiland Irbisca wordt Rosy als het ware gedwongen naar Curacao te gaan. De tegenstellingen die ze op deze wijze aan den lijve ervaart, maken van haar een ander mens. De beperktheid, de angst en de verlegenheid tegenover andere mensen en vooral tegenover mannen leert ze overwinnen. Ze leert zichzelf te accepteren zoals ze is en durft voor haar mening uit te komen. Alle motieven werken samen om te laten zien hoe Rosy een zelfstandig denkende, sprekende en handelende figuur wordt.

Suikerriet Rosy (‘Sugar Cane Rose’ is volgens een zegsman de algemeen gangbare aanduiding voor een meisje dat suikerriet draagt van het veld naar de fabriek, dus een gewoon onontwikkeld meisje dat hard moet werken zonder toekomstperspectief) ontsnapt aan dit traditionele leef-patroon en brengt verandering aan in haar eigen leven naar zelfstandigheid.

Oom Earl verandert de traditie op het eiland zelf door op moderne manier groenten te gaan kweken in de plaats van het reeds uit de slaventijd stammende suikerriet. De ontwikkeling van het individu en het eiland gaan hand in hand!

Diana Lebacs heeft haar jongste werk opnieuw zeer schematisch opgezet, zoals dat met *Sherry* ook al het geval was. De drie delen beschrijven twee ruimtes; aan het eind van het eerste en tweede deel vindt een reis plaats; wat de orkaan in het begin verwoest op het traditionele landbouwgrondje is door oom Earl aan het eind modern weer opgezet. De figuren staan schematisch tegenover elkaar: de mannen van Irbisca tegenover die van Curacao; de buschauffeur contra degene die een lift geeft; de zwijger tegenover de mooiprater tegenover de begrijpende; de vrouwen Jennifer, Dorothy, Altagracia en Bonifa tegenover Rosy; tante Mathilda en haar bezoek aan Irbisca tegenover Rosy's vakantie en cadeaus. Halverwege het boek breekt Rosy zich los van tante Mathilda; daarna leeft ze zich steeds meer in de Curacaose gemeenschap in. De moeizame geboorte van Jennifers niet welkome zoon in het schamele huisje staat tegenover de moeiteloze blijde verwelkoming ervan in de kraamkliniek op Curacao door de familie Marcus. Ook politiek is er een scherpe tegenstelling tussen de twee eilanden: ‘...dáár had een handjevol blanke mensen met geld het voor het zeggen

Lebacs, Diana
SUIKERRIET ROSY / Diana Lebacs. - Den Haag: Leopold, cop. 1983. - 144 p. ; 20 cm. - ISBN 90-258-3930-4 gelijmd: 375 F

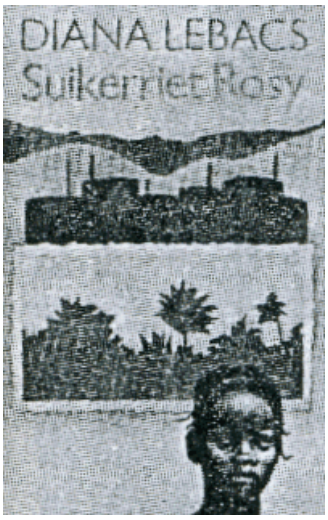
rom, V JM - *Curaçao* - Besproken op p. 81.

ZESENTWINTIGSTE JAARGANG (Boekengids: 62e jg) Nr 4 MEI-JUNI 1984

Lic. Marita de Sterck

VOLWASSEN WORDEN TUSSEN TWEE CULTUREN
Diana Lebacs' nieuwste jeugdboek

Rosy, een 21-jarig meisje, van het Tropische eiland Irbisca, gaat als dienstmeisje naar Curaçao, waar zij in een stroomversnelling terecht komt. Deze stap is noodzakelijk voor haar want nadat een orkaan op Irbisca heeft huisgehouden, blijft nog weinig over van de schamele hutten en - wat belangrijker is - van de akkers. Voor Rosy betekent die noodgedwongen stap echter met een ook een stuk bevrijding uit het beklemmende eilandleven en de controle van haar familieleden, een vlucht uit het helse paradijs. Ondanks eenzaamheid en aanpassingsproblemen leert Rosy stilaan voor zich opkomen. Een belangrijke rol hierbij speelt de (blanke) mevrouw bij wie ze als hulpje in dienst is en die haar de ogen opent en als het ware opvoedt tot een meer zelfbewuste jonge vrouw, die het niet meer neemt dat ze financieel uitgebuit wordt door een tante die haar “belangen” behartigt. Vrouw



zijn en met name vrouwelijke vruchtbaarheid speelt een vitale rol in dit verhaal. Voor- en buitenechtelijke relaties zijn op het eiland eerder gewoonte dan uitzondering en heel wat vrouwen voeden hun kinderen zonder echtgenoot op. Rosy vormt echter een uitzondering hierop. Eigenlijk schaamt zij zich om zo duidelijk af te wijken van de norm en op 21-jarige leeftijd nog geen kind te hebben. De Rosy op Irbisca voelde zich verkrampen bij elke toenaderingspoging (die zij nochtans zelf wilde). Nadat zij getuige was van de zware en dagenlang-durende bevalling van haar nicht Jennifer wordt zij beheerst door angst voor zwangerschap. Lijnrecht daartegenover staat de bevalling van haar blanke mevrouw op Curaçao die deze gebeurtenis als een feestelijk evenement beschouwt. De Rosy die op Curaçao elk contact met mannen schuwt, durft uiteindelijk in te gaan op de avances van Dion, een energieke, zelfbewuste automonteur die een relatie van blijvende aard met haar wil. Als Rosy na drie jaar op vakantie terugkeert naar haar geboorte-eiland, is het een andere persoonlijkheid die aan wal stapt. Als ze een filmproject wil lanceren op het eiland, waarbij informatiefilms voor de lokale bevolking worden gedraaid, stoot ze op inertie en gebrek aan enthousiasme. Zelf ziet ze in dat ze moet leren verandering te brengen vanuit zichzelf, zonder banden te verbreken en wortels te

beschadigen. Zonder wantrouwen, angst of minderwaardigheidsgevoelens, kijkt ze uit naar een tweede confrontatie met Curaçao. Hoewel dit verhaal ook zwakkere punten heeft en met name de personages van de blanke mevrouw en Dion eerder eenzijdig zijn neergezet, is dit een merkwaardig boek en dit in diverse opzichten. De transitie van Rosy wordt gevoelvol in beeld gebracht, ook haar vrouw-worden zonder hierbij in modieuze sensatiezucht te vervallen. De sfeer is vooral geslaagd en ook stilistisch is dit verhaal iets beter dan de Nancho-cyclus.

Wat het werk van Diana Lebacs zo boeiend maakt is het feit dat zij van binnenuit schrijft over de complexe problematiek van de sociale en culturele tegenstellingen binnen een multi-culturele gemeenschap. Dit geeft uiteraard belangrijke verschillen met auteurs die van buitenuit dergelijke problemen proberen te verwoorden. Scherp komt dit naar voor in de sfeerschepping, in de kleine details die deze verhalen hun aparte tonaliteit geven. Toch blijven deze verhalen herkenbaar voor jongeren die in een heel andere samenleving opgroeien. Niet in het minst door de problematiek: de confrontatie met andere levensstijlen en de vaak moeizame aanpassing, de zoektocht naar eigen-heid, het van zich afbijten tegenover een meerderheid dir zich vaak denigrerend gedraagt. Met dit alles krijgen ook jongeren bij ons te kampen, zij het in een andere context. Maar ook de intensiteit van deze strijd om eigen-heid wordt door de buitenwereld vaak grof on-

terwijl de gehele lokale bevolking arm, berustend en onderworpen was, hier had het volk het constant over zijn rechten en privileges en kroop de happy few in de rol van minderheidsgroep'. (p. 101) Het weigeren van de filmprojector aan het eind, door de bevolking van Irbisca wordt voorafgegaan door Rosy's weigering het felle elektrische licht te gebruiken en naar de haar gegeven t.v. te kijken op Curacao. In het begin is Rosy bang voor de telefoon, aan het eind bedient ze zelf de veel ingewikkelder filmprojector!

In het eerste deel zit Rosy bij de bergstroom bij haar huis te dromen (p. 19), in het tweede staat ze 'midden in de stroom' en probeert ze tegen de stroom in de oever te bereiken' (p. 115), in het derde is de bergstroom symbool voor haar eigen leven: zij voelde zich 'als het water dat ergens ontsprongen was en niets anders kon dan haar bestemming zoeken over nieuwe drempels tot ze kilometers verder tot rust kwam in een brede, kalme bedding.' (p. 137)

De droom in het begin waarin haar suikerrietveldje wordt verwoest (p. 7), die zich regelmatig herhaalt (p. 115) hoeft aan het eind dan ook niet meer terug te komen. (p. 142)

Dit werken met herhalingen en tegenstellingen in een zwart-wit-schema is kenmerkend voor deze jeugdroman. Een jeugdboek moet uit zijn aard duidelijk zijn in zijn visie, maar hoe ver mag/ moet een auteur daarbij gaan?

In het taalgebruik vinden we dit zo sterk aanzetten ook terug: '... een overrijpe mango, tien keer zo groot als wat ze op Curacao verkochten...' (p. 125) 'In mijn tijd leerde ik eerst de vieze woorden het eerst... Maar ieder werkster die hier pas aankomt pikt tegenwoordig als eerste de "democratie" en "vrijheid van meningsuiting" op.' (p. 101) Een laatste voorbeeld: 'Berry volgde haar overal.

De smeulende blik in zijn ogen en zijn sensualiteit troffen haar als onzichtbare stralen. En zij bezweek. Want temidden van de reusachtige varens en zeldzame orchideeën, logge leguanen en exotische vogels, wilde bergstromen, adembenemende uitzichten, geurende bloemen en totale isolatie, was er niets natuurlijkers of meer vanzelf-sprekends.' (p. 133) Een pen in exotische inkt gedoopt!

Soms bleef ik met vragen zitten. In verband met de tijdsaanduidingen heb ik al enkele voorbeelden gegeven. In de ruimtebeschrijving is de woonplaats van Dorothy erg verwarrend; ze blijkt een buur te zijn van Rosy, maar dit is in 't begin helemaal niet waarschijnlijk. Waarom niet even een opheldering? Al blijkt later er wel impliciet uit dat Rosy kennelijk zo eenzaam was dat ze zelfs de dienstmeisjes van de buren niet kende! Hoe moet de lezer de opgetogen verhalen van oma Alice over opa Derrick in het begin (p. 19/20) combineren met de mededeling op p. 136: 'Dromen en beloften minachtte zij, vooral omdat opa Derrick die nooit heeft kunnen waarmaken.'? Viola Statia wees in haar recensie in de *Napa* van 13 januari 1984 al op de olielamp (p. 35) en de filmprojector die elektriciteit veronderstelt. Als het 'oude dokters-hutje' wel voorzien is van elektriciteit had dat voor de lezer toch even vermeld moeten worden. Wat moet de lezer met 'de droom... kwam steeds vaker terug...' (p. 115), terwijl dat in het verhaal niet gebeurt? De mededeling 'Ook de geboorte van een kind was een romantisch gebeuren dat weinig tot Rosy's verbeelding sprak' (p. 120), sluit niet aan bij een andere mededeling over iets dergelijks.

Mevrouw Marcus blijkt zich beroepshalve met sociaal werk bezig te houden omdat ze zwangerschapsverlof heeft gekregen. Maar dat blijkt in het verhaal maar heel

terloops op p. 121, waar ook haar moeder uit het niets tevoorschijn wordt geroepen als gast.

Waar is de grens als we schrijven als ‘de kunst van het weglaten’ beschouwen? Wat belangrijk is voor het verhaal zal terdege uitgewerkt moeten worden; zo niet, dan moet het in het geheel niet genoemd worden.

Je zou kunnen zeggen dat de grote structuurlijnen óverduidelijk zijn, terwijl details soms te wéinig expliciet zijn.

Men kan dus kritiek hebben op de nogal schematische zwart-wit-tekening, op een aantal onduidelijke details. Diana Lebacs slaagt er eerder in aan haar visie gestalte te geven in een soort ideeën-jeugdroman, dan in het oproepen en bezielen van een stukje alledaags levende realiteit.

Maar gegeven deze beperking is *Suikerriet Rosy* een belangrijk jeugdboek door de nieuwe problematiek die het behandelt, het leven van de Engelstalige buitenlandse dienstmeisjes (dat erg goed getekend wordt) en de Curacaose reacties daarop; het wijzen op economische verschillen tussen de eilanden in het Caraïbisch gebied; het beschrijven van de Caraïbische man-vrouw-verhouding; het laten zien hoe de mensen hier met elkaar omgaan; kortom aspecten van het Caraïbische leef-patroon; en de oproep tot vernieuwing.

In het algemeen is het literair motief om via migratie (urbanisatie, werken op een groter eiland, studie in het buitenland) de hoofdfiguur zich tot zelfstandigheid te laten ontwikkelen, maar ook de vervreemding van het thuisfront te laten zien, iets wat vaak voorkomt in de Caraïbische literatuur.

Meer in het bijzonder heeft het motief om via een betrekking als dienstmeisje aan je beperkte omgeving te ontstijgen een lange traditie. H.G. de Lisser van Jamaica gebruikte het al in 1913 in Jane's Career, de eerste Caraïbische roman waarin een zwarte (vrouw) hoofdpersoon is. In haar houding tegenover Curacao is Diana Lebacs nogal dualistisch. Naast felle kritiek laat ze zien dat Curacao aan het veranderen is in de goede richting. Halverwege het boek zegt dokter Marcus tegen zijn vrouw dat Rosy de kans moet krijgen zich in haar eigen tempo te ontwikkelen zonder geforceerd te worden: ‘Geef Rosy de kans om in haar eigen tempo te veranderen en dan nog alleen maar als ze dat zelf wil.’ (p. 80)

Aan het eind merkt Rosy dat haar filmproject niet geschikt is voor het Irbisca van dat moment, zoals ze zelf trouwens eerder de t.v. weigerde te gebruiken. Ze neemt de projector mee terug en ‘al die cadeaus, al die materiële en luxe dingen, die breng ik nooit meer mee.’ (de slotzin op p. 143)

Het individualisme op Irbisca wordt in het begin afgekeurd; later merkt Rosy dat het beter is om iets ‘samen’ te doen, maar aan het eind ziet ze dat haar filmproject voor de dorpsgemeenschap in haar geheel toch nog stuk loopt op wantrouwen en onderlinge rivaliteit. Oude tradities kun je niet van buitenaf vervangen door nieuwe waarden.

Iemand die niet meer aan de eigen normen beantwoordt wordt als ‘buitenstaander’ beschouwd en daardoor onschadelijk gemaakt. Dit zijn heel reële zaken voor eilanden waar een groot gedeelte van de bevolking gedwongen is tijdelijk naar het buitenland te gaan voor studie of werk! Het zijn middelen het eigene nog enigszins te handhaven.

Een individu èn een (ei)land moeten zich kunnen ontwikkelen zonder daartoe van buitenaf kunstmatig gedwongen te worden via dingen die op dat moment nog niet mogelijk of noodzakelijk zijn, of opgelegde vreemde waarden. De opbouw van het moderne Irbisca komt na de orkaan tot stand met

buitenlandse hulp, de dienstmeisjes sturen geldelijke steun van buiten het eiland, ze worden buiten het eiland zelfstandig en doen daar hun ideeën op. Tegen dit Caraïbische gegeven van beïnvloeding door buiten, deze leencultuur door externe historische krachten eeuwenlang aanwezig, pleit Diana Lebacs voor een eigen ontwikkeling van binnen uit in een tempo dat door de eigen omstandigheden bepaald wordt, een verandering in het klein zonder de 'dieptste en teerste wortels te beschadigen' (p. 143). De wortels liggen of op het eiland (Earl) of daarbuiten (Rosy), maar beide keren uiteindelijk in jezelf. Dat is de politieke boodschap van het boek.

De consequentie daarvan is wèl dat Diana Lebacs accepteert dat de een nog niet toe is aan de 'filmprojector' die door de ander allang is afgedankt. Maar haar dat te verwijten zou niet eerlijk zijn!

6. Over Het witte licht

Doorbroken en voortgezette traditie

Simon, de zoon van Ma Polin, heeft zijn geboortedorp Boka Sarantonio verlaten, maar keert er na jaren terug met een kanppe Indiaanse vrouw, Adelaida. Dat brengt onrust onder de mannen van het dorp en jaloezie van de vrouwen, vooral van de ongetrouwde Rosoura die een oogje op Simon had, en de getrouwde Chepita en Marita die zien hoe hun mannen Dodo en Wawa onder de indruk zijn van de begeerlijke jonge vrouw.

Simon en Adelaida vestigen zich in het dorp en trekken zich niets van de traditionele codes en het verzet van de bevolking aan. Adelaida gaat mee de zee op en Simon vangt heel wat meer vis dan de dorpelingen: hij heeft in de vreemde betere vismethoden geleerd, maar de vissers denken aan hekserij. Bovendien opent hij een bar en beconcurreert daarmee Rosoura, die nu de bevolking opstookt, en via de bruha Chayana - tevergeefs -zwarte kunst uitoefent tegen Adelaida.

Wegens allerlei moeilijkheden gaat Simon buiten het dorp wonen op een rancho, waar na een jaar Soleil geboren wordt op hetzelfde moment dat de vissers Dodo en Wawa op zee verdrinken. Buchi Fil wordt peetoom van Soleil.

Tijdens de ocho dia voor Dodo en Wawa verdrinkt Adelaida als ze mee is gegaan om te vissen, een dood die veroorzaakt is door de bruha Chayana.

Bij het dorp is er een geheim-zinnige, spookachtige spelonk die volgens de dorpelingen het oord van monsters en demonen is. Daar spoelt Adelaida aan; ze wordt bij het dorp begraven. Vanaf dat moment is Simon ontroostbaar en onbenaderbaar; hij verstoot Soleil die nu door pleegouders wordt opgevoed, en sluit zich geheel in zichzelf op. Het bovenstaande is de voorgeschiedenis die peetoom Buchi Fil op p. 36-67 aan Soleil vertelt, als die na negentien jaar in haar geboortedorp terugkeert, waarmee het boek begint.

Zal de geschiedenis zich herhalen?

> ‘Jij lijkt op je moeder, Soleil! Sprekend. Vandaar die diepe ontsteltenis en verwarring onder de mensen. Nu staan ze weer oog in oog met zichzelf; hun eigen daden van zo lang geleden.’ (p. 67)

Simon, die nog steeds eenzaam buiten het dorp woont, wil nog steeds niets met zijn dochter te maken hebben, maar via een amulet van Adelaida, een Indiaans erfstuk van schelpen en zaadjes, komt hij langzamerhand tot inkeer. Soleil neemt haar intrek in het door Simon dichtgespijkerde huis in het dorp. De mensen van het dorp zijn nog steeds wantrouwig, inclusief Rosoura, de roddelaar Fefe en de dronkenlap Bazjan met zijn denkbeeldige hondje Lucera. Rosoura probeert nu Soleil te vergiftigen, maar dat mislukt.

Na het verhaal van Buchi Fil komen de gebeurtenissen tot een hoogtepunt en een ontknoping. Op Witte Donderdag vindt in het dorp het kastijden van de Judas-pop plaats. Rosoura vlucht weg als ze Soleil ziet, terwijl ze denkt dat ze die vergiftigd heeft. Opnieuw probeert ze daarna voodoo uit te laten oefenen - Soleil moet sterven! Maar Bokman's dodelijke missie mislukt omdat Soleil zich losvecht. Ze gaat nu naar de geheimzinnige grot en Rosoura volgt haar. Het komt tot een gevecht en Soleil valt in de grot; Rosoura sleept zich in de richting van de zee. Maar Simon haalt Soleil nu uit de grot; ze leeft nog. Rosoura heeft zich verdronken.

Het geheim van de grot dat de mensen altijd in hun ban heeft gehad, is opgelost doordat

iemand de moed had te gaan kijken.

Diana Lebacs heeft in dit verhaal opnieuw de zo vaak door haar gehanteerde driedeling aangebracht; deze keer alleen veel meer verborgen. Het eerste deel begint met de terugkeer van Soleil in het dorp. Daar verhaalt Buchi Fil haar tenslotte wat zich negentien jaar eerder heeft afgespeeld. In het derde deel vinden we de oplossing van het raadsel. De functie hiervan is een duidelijke verhoging van de spanning die elke lezer zal kunnen constateren: nieuwsgierigheid door onzekerheid.

Met deze driedeling hangt een tweedeling in vertelinstantie samen: een alleswetende, verborgen verteller in deel een en drie; het verhaal van Buchi Fil in deel twee.

Bovendien hebben de 28 paragrafen en de epiloog nog een tiental hoofdstuktitels, die ontleend zijn aan ‘een serie schilderingen uit het China van de twaalfde eeuw, bekend als de voorstellingen van de os’, die Diana Lebacs ontleende aan M. Ferguson: *De Aquarius Samenzwering*, p. 264/265.

Centraal staat de tegenstelling tussen vroeger en nu, een generatie later. De handelingen van negentien jaar geleden worden exact herhaald: de aankomst in het dorp; het bezoeken van het huis en het café; het wantrouwen van de bevolking tegen de vreemdeling; Rosoura's pogingen de tegenstander uit de weg te ruimen; de rol van de geheimzinnige grot; de rol van Fefe de roddelaar, Bazjan de dronkenlap, Buchi Fil de vriend.

Maar de geschiedenis herhaalt zich niet, omdat Soleil - die naam betekent: zon, het witte licht - de ban van het dorp verbreekt. Simon trok zich terug, waar Soleil het gevecht aandurft, maar nu toch gesteund door Simon.

Simon is een bijbelse naam en dat geeft nog een interpretatie-mogelijkheid, die verband houdt met de in het boek beschreven tijd. De verlossing van het ‘monster’ vindt plaats op Goede Vrijdag.

Er zijn nogal wat verwijzingen naar bijbelse gegevens in dit verhaal, naast de allusies op volksgeloof, aan Ezè, bruha en voodoo, het boze oog, een amulet die genoemd worden.

‘In de nacht dat dit kind van Simon en Adelaida geboren werd, scheurde de aarde. En vanuit de stinkende diepten kwamen de monsters naar boven gekropen om dit duivelse kind te beschermen. Zelfs Ezè was machteloos. Hij vuurde giftige pijlen af, maar de monsters vingen de pijlen en dronken het gif alsof het limonade was. Alleen één pijl was raak: midden in het hart van de duivelse moeder. Vlak voordat ze stierf bezwoer ze haar kind dood en verderf te zaaien. De monsters huilden en Ezè..’ (p. 30/31), aldus de slangetong Fefe, aan het einde van deel een. De beschrijving van de geboorte van Soleil alludeert met haar bijzonderheden op het sterven van Jezus. Ze worden als op één lijn behandeld. Ook vinden we een dergelijk voorbeeld van syncretisme in de beschrijving van ‘ocho dia’ en ‘voodooman’. En vergelijk het gebed van Buchi Fil tegenover de slangetong van Fefe:

‘Moge God de Almachtige de Heilige Geest over jou laten neerdalen, mijn klein schepseltje, en voor altijd een lichtpunt zijn op jouw levensweg.

Soleil, jouw naam betekent zon. Straal het witte licht uit van de sterke zon in het leven van een ieder die jouw levenspad kruist. En U, Aartsengel Michaël, smeek ik: wees een goede beschermengel voor dit kleine mensenkind en leid haar in al haar levensdagen.Amen.’ (p. 59) Een kruis geeft aan waar het volksgeloof zich concentreert: bij de grot.

Aart G. Broek sprak in zijn

Cola Debrot lezing op 2 maart 1986 over de eigen wijze waarop Caraïbische auteurs bijbelse gegevens interpreteren. In de film *Almacita de Deolato* speelden Norman de Palm en Felix de Rooy ook op eigenzinnige wijze met bijbelse motieven. Hier hebben we een voorbeeld in de jeugdliteratuur hoe bijbelse gegevens op een wijze gebruikt worden die afwijkt van de bijbels traditionele exegese.

Op Goede Vrijdag overwint het licht de duisternis. Maar het witte licht is hier het eigen onderzoek; de duisternis het woordelijke geloof in de traditionele overlevering.

Door de hoofdstuktitels verbindt Diana Lebacs dit dan ook nog met Oosters mystieke ideeën.

Diana Lebacs heeft dus een nogal gedurfde literair thematische greep gedaan in dit boek, dat ze realiseerde naar aanleiding van de door haar man Pacheco Domacasse geschreven en geregisseerde film Boka Sarantonio. Deze film heb ik niet gezien, maar een boek moet op zichzelf beschouwd kunnen worden. Hoe heeft Diana deze thematiek literair uitgewerkt? Daarover heb ik twee opmerkingen. Allereerst vind ik de vertelwijze in de 91 pagina's nogal fragmentarisch. Het gegeven had aanleiding tot een dikker boek met meer details in de sfeer van de beleving kunnen en moeten geven. Regelmatig had ik eerder het idee dat ik een voorlaatste versie die de opzet weergaf las, dan met een tot in details uitgewerkte roman zelf.

Ten tweede had Diana Lebacs nog eens de stofkam door haar taalgebruik moeten halen: woordkeus en zinsbouw laten soms te wensen over, wat met een rigoureuze redactionele revisie voorkomen had kunnen worden.

Men kan zich afvragen of boeken en films van de Antillen steeds over volksgeloof en dergelijke zaken moeten gaan, en of de behandeling van een modern thema uit de alledaagse werkelijkheid niet beter zou zijn. Afgezien van het feit dat ieder auteur natuurlijk vrij is in het kiezen van een eigen thematiek en daarbij de nodige afwisseling mag aanbrengen, moet geconstateerd worden dat Diana Lebacs op deze nieuwe wijze het doel van al haar werken trouw blijft: eigen initiatief en onderzoek brengt vooruitgang in wat anders een angstige, op traditioneel gezag berustende vicieuze cirkel zou blijven, traditie als fundament en inspiratie voor vernieuwing.

Hoofdstuk 6. Vier debutanten

1. Desiree Correa
    1.1. Bio- en bibliografie
    1.2. Over Mosa's eiland

2. Josette Daal
3. Frances Kelly
4. Richard Piternella

> ‘Ik geloof dat het culturele nationalisme op Aruba uiteindelijk een sterkere kracht is dan het politieke. De kunstenaars richten zich op de eigen omgeving en zijn voor hun inspiratie niet meer afhankelijk van gebeurtenissen buiten het eiland. Bij de politici vraag ik me wel eens af, of er wel ooit een politiek nationalisme ontstaan zou zijn, als Curacao er niet geweest was. Terwijl de politici zich laten obsederen door de fouten die Curacao maakt, richten de kunstenaars hun aandacht op de wantoestanden op Aruba zelf. Ze lichten hun eigen maatschappij kritisch door. De nieuwe uitgeverij Charuba wil zelfs voornamelijk werk uitgeven, dat de Arubaanse jeugd kritisch tegen de eigen maatschappij leert aankijken.’
>
> (Jos de Roo in *Trouw* 12 juli 1984)

1. Desiree Correa

1.1. Bio- en bibliografie

Desiree Clotilde Correa (Daisy) werd op 20 oktober 1953 geboren op Aruba. Na haar opleiding aan de Arubaanse Pedagogische Akademie was zij enkele jaren werkzaam aan het Maria-College, afdeling E.T.A.O., als lerares Spaans en sinds augustus 1984 werkt ze op Sint-Maarten, ook in het onderwijs, waar ze op het Milton Peters College, afdeling Mavo, opnieuw Spaans geeft. Op Aruba heeft ze een groot gedeelte van haar vrije tijd besteed aan kindertoneel; haar kindertoneelgroep Chi-ku-cha heeft gedurende vijf jaar heel wat stukken op de planken gebracht.

In 1979 organiseerde het Cultureel Centrum Aruba voor het eerst een ‘Festival di Teatro Juvenil’ (een jeugdtoneelfestival), waaraan naast tien andere groepen ook het Arubaanse Jongens en Meisjes Gilde (A.J.M.G.) deelnam met een stuk *E kiniki* (= de knikker), dat geschreven werd door de Arubaanse auteur Ernesto Rosenstand en geregisseerd door Ana Tromp, die het district Noord vertegenwoordigde, en Desiree Correa voor Oranjestad. Elk van de zes Arubaanse districten deed mee in dit gezamenlijke stuk van zang, muziek, dans en toneelspel.

Het stuk werd een succes, zodat men het jaar erop, tijdens het tweede festival een nieuw toneelstuk presenteerde *Hopi scuma,... poco chocolate* (= veel geschreeuw en weinig wol), ditmaal onder de naam van Grupo Chi-ku-cha. Dit stuk werd na het festival nog veel gespeeld bij allerlei gelegenheden over het hele eiland, in de diverse bario's.

De groep Chi-ku-cha was onder regie van Desiree Correa elk jaar tot 1983 vertegenwoordigd op het Festival di Teatro Juvenil.

De opzet was steeds om zo weinig mogelijk decor te gebruiken en te spelen zonder allerlei speciale belichtingseffecten, die in Cas di Cultura natuurlijk wel mogelijk zijnmaar op de eenvoudige podia in de bario's niet. Ernesto Rosenstand leverde steeds een ruwe tekst, waarover gediscussieerd werd, om zo samen tot een definitieve afspraak voor de wijze van presentatie te komen.

Desiree schreef zelf ook enkele stukken die tot nu toe niet zijn opgevoerd of uitgegeven. In twee ervan kreeg ik inzage. Om een indruk te geven van de onderwerpen waarover Desiree Correa in deze tijd voor kinderen schreef, geef ik de inhoud kort weer.

In het korte *E portret* (= Het portret, de foto) vindt een Indiaanse man, een van onze verre voorouders, een spiegel - iets wat hij tot nu toe nooit eerder gezien had - en denkt dat zijn vader teruggekeerd is. Een Indiaanse vrouw die ook in de spiegel kijkt ziet alleen een erg lelijke vrouw... Ze maken ruzie over wat het portret voorstelt tot de ‘bruho’ (= medicijnman, waarzegger) komt die in de spiegel kijkt en daarin de almachtige god Boratio denkt te zien...

Geestig steekt Desiree Correa hier de draak met het verheven Indianenverleden waar de Arubaan zich op beroemt en op de mens die zonder zelfkennis is.

Een tweede stuk zonder titel vertelt over verwende Carolina die haar speelgoedbeesten en poppen slecht behandelt. In haar droom wordt ze door haar speelgoed meegenomen naar de koning van Popchilandia die haar ernstig terechtwijst. Als Carolina wakker wordt weet ze dat ze haar speelgoed voortaan beter zal behandelen. Een traditioneel gegeven.

De kindertoneelstukjes die Desiree Correa schreef en regisseerde zijn alle in het Papiamento, de taal die ze dagelijks gebruikte tot ze naar Sint-Maarten ging, waar ze nu Engels spreekt tegen haar twee kinderen. Maar van huis uit is ze eigenlijk Spaanstalig - dat is de taal van haar moeder, haar moedertaal.

Toen in Venezuela een workshop werd georganiseerd, waarop het hele proces hoe een kinderboek tot stand komt, behandeld zou worden, kreeg Desiree Correa een beurs van Aruba - samen met twee anderen - en kwam zo in de gelegenheid een maand intenstief in Caracas te werken.

In die volledige cursus om een kinderboek te maken, moesten er natuurlijk eerst manuscripten komen; dat was de eerste opdracht aan de deelnemers.

Desiree's verhaal *Elefina Elefante* werd uitgeroepen tot het beste manuscript van de cursus; een Surinaamse deelnemer maakte de beste illustraties, en zo kwam tijdens de workshop Desiree Correa's Spaanse kinderboek *Elefina Elefante* in 1980 in een oplage van duizend exemplaren van de pers en werd in Venezolaanse basisscholen verspreid. Een succes story!

De professor die het project begeleidde vroeg om meer werk van Desiree, dat ze beloofde te sturen. Ze schreef drie verhalen, die evenwel zijn weggeraakt op hun weg van het op Aruba gevestigde Centro Bolivar y Bello naar Caracas. En Desiree had geen fotocopie laten maken of een doorslag!

Eén van die verhalen, herinnert ze zich, ging over een paar ‘alpar-gatas’ (= sandalen) die meedoen aan het Arubaanse carnaval. Ze stoten tegen allerlei lege flessen en worden moe... Eigenlijk is het verhaal een protest tegen dronkenschap tijdens het carnavalsfeest.

Het tweede was een heel sentimenteel verhaaltje over een Indiaanse Arubaan die verliefd raakte op een prinsesje van de Overkant (Venezuela). En een kleine kano is een riskant vaartuigje om elkaar te ontmoeten!

Het derde tenslotte heette ‘Ik neem afscheid’ - een kind verlaat de lagere school en moet van haar eiland af om voortgezet onderwijs te kunnen volgen. Ik heb hierbij, zegt Desiree, aan Saba gedacht waar kinderen al zo jong uit huis moeten voor hun studie.

Maar ja, alle drie verhalen zijn definitief weg! Deze Spaanse verhalen waren eigenlijk wel de aanleiding om in het Nederlands te gaan schrijven. Toen Miep Diekmann op Aruba was, bracht Philomena Wong, die gedichten schrijft, Desiree met haar in aanraking. Desiree liep toen al een tijd rond met het idee voor *Mosa's eiland* voor de jeugd, maar ze wist niet hoe ze de compositie van een uitgebreide jeugdroman moest aanpakken.

Miep Diekmann gaf toen de raad het verhaal aan de bandrecorder te vertellen. Zo heeft Desiree heel wat cassettes volgesproken - het was praten, praten, praten ... in het Nederlands, de taal die ze via haar schoolopleiding en haar lespraktijk natuurlijk ook beheerst. Nadat Desiree zo haar verhaal verteld had, heeft ze alles uitgetypt en in compositie gebracht, tot op deze manier *Mosa's eiland* ontstond. Ook Sonia Garmers begon op die manier te schrijven, toen ze *Lieve koningin, hierbij stuur ik U mijn dochter* op de recorder insprak; alleen werkte zij nog met de tussenstap Papiamento. - Nederlands, wat dus nog een stapje ingewikkelder was dan bij Daisy.

Op het door Hedi Verhaar getekende omslag van *Mosa's eiland* zit een klein meisje op een grote steen, triest en eenzaam voor zich uit te staren in een nagenoeg leeg en kaal heuvellandschap, met in de verte een paar cunucu-huisjes, enkele cactussen en de zee. Desiree vertelt over haar boek, het eerste Nederlandstalige jeugdboek dat er op Aruba geschreven werd, in een interview op

21 februari 1984.

> ‘Het verhaal over Mosa bevat eigen, persoonlijke ervaringen, maar gaat ook over wat ik van mijn leerlingen op de E.T.A.O.-school waar ik lerares Spaans ben, hoor over hun leef- en denkwereld en hun situaties. *Mosa's eiland* gaat eigenlijk over het Caraïbisch gezinspatroon, over de rol van de centrale, dominerende moeder in het gezin.
> Op Aruba is de moeder veel belangrijker dan de vader. De laatste brengt wel geld in en is in naam wel machtig in huis, sterk, streng en soms zelfs tiranniek, maar de kinderen hebben meer contact met de moeder (of de grootmoeder). Haar “nee” is “nee”; zij bepaalt wat er gebeurt, maar zij is ook de vertrouwensfiguur bij wie alle problemen terechtkomen. Zij geeft raad en troost; zij is centrum en spil om wie het gezinsleven draait.
> Ik heb geprobeerd om direct herkenbare elementen in mijn verhaal te verwerken, specifiek Arubaanse uitdrukkingen en iets van onze folklore en tradities, die toch weer anders zijn dan op Bonaire en Curacao. Ik wilde realistisch blijven; wat me het meeste bevalt, achteraf, is de eerlijkheid waarmee ik *Mosa's eiland* geschreven heb.
> *Mosa's eiland* gaat over het eiland Aruba, maar je kunt de titel ook symbolisch interpreteren: het eiland als beeld van isolement. Door haar ervaringen komt Mosa terecht op een “eilandje van eenzaamheid”. “Mosa” betekent “meisje” en draagt zo de idee uit dat niet alleen de ervaringen van één individu beschreven worden, maar ook van opgroeiende meisjes in het algemeen. Maar het is niet een typisch meisjesboek geworden, ondanks de vrouwelijke hoofdfiguur. De gezinssituatie die ik beschrijf is net zo goed een probleem voor jongens. Een jongen zou even hard huilen als hij ziet hoe het gezin uit elkaar spat...
> Ik wil met mijn boek bereiken dat de lezers ons leren begrijpen, maar ook dat jongens en meisjes van Aruba zich kunnen herkennen en identificeren in en met wat ik beschrijf. We hebben zo weinig eigen schrijvers; er zijn geen Arubaanse jeugdboeken. Curacao heeft wel eigen schrijvers, maar Aruba is toch weer anders. Er leeft hier zo veel onder de jeugd. Daar liep ik al zo lang over te denken en daar wilde ik over schrijven.
> Samen met een groep anderen had ik al een methode Spaans gemaakt, die op de basisschool algemeen gebruikt wordt. Toen ik op de Pedagogische Akademie studeerde, vond ik het al leuk om opstellen in het Nederlands te schrijven. Maar ik was toch een beetje bang om in die taal te beginnen, tot Miep Diekmann me een push gaf en ik eindelijk durfde. Wij durven vaak zo weinig!
> Ik zal *Mosa's eiland* zelf in het Papiamento vertalen, waarna het ook in die taal door Charuba zal worden uitgebracht. Daarnaast heb ik plannen om door te gaan, onder andere met een verhaal in het Spaans voor kinderen van de zesde klas en een verhalenbundel in het Papiamento.
> Nu is het eerste boek er, maar ik laat het niet dopen hoor! Ik gooi er geen fles champagne ovrheen, zoals ze dat hier altijd doen met nieuwe grammofoonplaten en zo!’

Wie de indruk mocht hebben dat het allemaal nogal zwaar en somber toegaat in *Mosa's eiland*, zou Desiree Correa zélf moeten leren kennen: vlot, goedlachs, direct in haar reacties en commentaren, en heel humoristisch. Ze is fel en overtuigend in haar betoog, ernstig en vrolijk.

Bijna twee jaar later praat ik

opnieuw met de auteur, namelijk op 30 december 1985, als ze een paar weken van Sint-Maarten op vakantie naar Aruba gekomen is en met haar twee kinderen bij haar moeder logeert.

> ‘Het volgende boek wordt toch weer Nederlandstalig. Het thema is al aanwezig. Het boek zal gaan over de eigen identiteit, in verband met de Status Aparte van Aruba per 1 januari 1986: Wie ben ik? Wat ben ik? Wat wil ik? Ik houd van mijn eiland en wat gaat er nu gebeuren? Veel ex-leerlingen zeggen tegen me: “Juf, ik weet het niet, wat gaat er met ons gebeuren?” Dat wil ik behandelen. Ik doe zo een heel zakelijke keuze om tot een onderwerp te komen, dat volgens mij van maatschappelijk belang is.
> Papa is geel (de kleur van een bepaalde politieke partij) en dus hoor je als jongere ook geel te zijn? De jeugd komt in opstand tegen de tradities, zoals bijvoorbeeld de laatste tijd zoveel jongeren die in het buitenland hebben gestudeerd terugkomen met andere gewoontes en andere waarden. Schrijven is emotioneel en rationeel beide! Ik wil zo schrijven dat mijn ideeën duidelijk naar voren komen, ik mag niet te ingewikkeld te werk gaan, maar het moet èn niet saai, leesbaar, èn niet vaag zijn. Maar dat is de techniek van de compositie.
> Ik wil voorlopig in het Nederlands doorgaan. Wat ik in het Spaans geschreven heb, ik heb enkele stukken en ook wat poëzie, wil Charuba niet. En mijn werk in eigen beheer uitgeven, dat kan ik niet betalen. Het gouvernement geeft geen steun.
> Laten we eerlijk zijn, een auteur wil gelezen worden, hij zoekt een afzetgebied. De laatste tijd wordt er op Aruba gelukkig meer gelezen, maar nog steeds geen Papiamentstalige boeken. Kinderen lezen liever Nederlands dan Papiamento, als je het ze vraagt.
> Dat is omdat boeken lezen verplicht is, en de school heeft de kinderen geïndoctrineerd om in het Nederlands te lezen. Nu doen ze het ook voor hun romannetjes uit de Boeketreeks voor hun ontspanning. Het Papiamento kòmt wel, maar het is nog niet zo ver!
> Als ik in het Papiamento schrijf, werk ik veel te slordig - in spelling en in woordkeus. Gemakshalve gooi ik er maar Spaanse woorden doorheen als me geen Papiamento te binen schiet. Toneel wordt gespeeld - een gebaar zegt al heel veel soms, maar in een verhaal moet je alles nauwkeurig beschrijven. Die discipline mis ik in het Papiamento. Omdat ik van huis uit Spaans spreek, komen de woorden in die taal het gemakkelijkst. Voor het Nederlands heb ik daarom nog wel eens een woordenboek Spaans-Nederlands nodig. Emotie geef ik het best in het Spaans weer; dat is in het Nederlands het moeilijkst. Ik schrijf het Nederlands zoals we het hier gebruiken, vooral in de dialogen. “I do it the way they do it!”
> Ik vind het heerlijk om een blanco blad papier voor me te hebben en om me helemaal te kunnen uitschrijven. Papier is geduldig. Ik schrijf altijd, ik houd niet van typen. Als ik typ, heb ik het idee: dat zijn mijn woorden niet. Aan mijn handschrift kun je zien of ik op dat moment kwaad ben of triest bijvoorbeeld; mijn letters gaan mee met mijn gevoelens.
> Ik schrijf - lees - herschrijf herlees... Als het naar mijn idee af is en ik heb het netjes geschreven, dan laat ik het liever door iemand anders uittikken. Anders komt er nooit een einde aan.
> Soms ben ik jaloers op iemand die full time auteur kan zijn; dat zou ik ook willen!’

‘Ik begin altijd met een idee - dat is bijvoorbeeld niet meer dan een bepaald zinnetje. Dat roept associaties op, die je allemaal verzamelt en in je hoofd opbergt. Ik zoek kranteknipsels over mijn onderwerp, ik lees boeken die in relatie staan tot het thema, ik hoor soms dingen op straat in gesprekken tussen en met mensen. In mijn lespraktijk zie ik ook veel en hoor ik heel wat van mijn leerlingen: op Aruba acht jaar lang en nu op Sint-Maarten ook al weer ruim een jaar.
Van al dat materiaal maak ik aantekeningen in schriften. Ik had op een gegeven moment zo'n drie schriften vol.
Dan probeer ik het verhaal in te delen. Er gebeurt heel wat met het materiaal, omdat ik nu moet zien hoe ik de gegevens met elkaar kan verbinden. Wat hebben alle notities met elkaar te maken? Wat moet er beslist in en wat laat ik achteraf toch maar liever weg? Het verhaal moet voldoende actie hebben, het mag niet saai worden.
Hoe ga ik van het ene hoofdstuk naar het volgende, zodat er uit al die losse gegevens één verhaal ontstaat? Ik ga mijn ideeënvoorraad in een schema plaatsen om de grote lijn van het verhaal te pakken te krijgen. Bij al die ideeën maak ik mijn figuren. Als ik het idee heb dat iemand op een bepaalde onbeschofte manier moet handelen, dan geef ik hem een agressief karakter. Ik maak die figuur zoals ik hem wil hebben, zodat hij in mijn verhaal past.
De volgende stap is een duidelijk ingedeeld schema te maken met een hoofdstukindeling. Ik weet mijn figuren en kijk wat er gaat gebeuren in elk hoofdstuk. Ik bekijk de korte inhoud ervan, de overgangen, de climax, de rustpauzes... Zo heb ik mijn boek in gedachten al nagenoeg klaar. Maar dan komt het beschrijven van die grote lijn en dan moet je letten op de kleinigheden en kijken wat er allemaal gebeurt met de figuren. Iemand komt niet zomaar ergens, hij komt ergens vandaan. Om tot een bepaalde situatie te geraken zijn er allerlei kleinigheden nodig in de handeling, die je alle moet beschrijven als ze voor het verhaal nodig zijn. Met andere woorden: wat beschrijf je en wat laat je weg, wat laat je over aan de fantasie van de lezer?’

‘Ik merk dat er niet meer dan oppervlakkige verschillen zijn tussen kinderen van de Benedenwinden en de Bovenwinden. De laatsten lijken mondiger, de eersten van Aruba wat geremder, maar ook beschaafder aan de oppervlakte. Toch zie ik typerende handelingen van Antilliaanse kinderen gezamenlijk en die beschrijf ik in mijn werk. Kinderen vragen me wel eens of ik er lang over doe om een boek te schrijven. Je hebt drie jaar een idee, waarmee je rond blijft lopen, maar dat je dan in één maand opschrijft. Als je in principe weet wat je wilt gaan doen, dan moet je realistisch blijven en vooral eerlijk tegenover jezelf.’

1.2. Over Mosa's eiland

Een dochter als ouderdomspensioen; Eerste jeugdboek van Aruba

De ouders van de zesjarige Mosa Fingal en haar vier jaar oudere zuster Milva hebben vaak ruzie. Dat sleept zich een aantal jaren voort met ‘gillen’, ‘schreeuwen’, en zelfs handgemeen, tot moeder Sarita het niet langer neemt dat vader Carlos zo handelt en er een vriendin op nahoudt, en wegloopt naar familie op het zustereiland Curacao. Nu worden de kinderen door de autoritaire vader ‘opgevoed’; dat wil zeggen dat ze het materieel goed hebben, maar er is geen enkel warm persoonlijk contact. Vader wil Mosa zelfs chanteren om er achter te komen wat moeder op Curacao doet. Daarom gaat Mosa uit afweer steeds meer snoepen in het winkeltje van grootmoeder Chana, en wordt ze ontzettend dik, waarmee ze geplaagd wordt, bijvoorbeeld als ze in het ziekenhuis ligt voor een operatie aan de amandelen.

Als moeder terugkomt en bij grootmoeder gaat inwonen, lopen Mosa en Milva weg van hun vader met zijn grote luxe-huis en gaan ze naar het kleine huisje van oma en hun moeder, die daar niet zo blij mee is omdat ze bang is voor de reactie van haar man. Die probeert de kinderen onder morele druk te zetten door de zielige figuur te spelen. Moeder zoekt werk, ze laat zich scheiden ondanks de protesten van de familie, en gaat haar eigen gang. Ze hebben het een tijd goed samen. Mosa wordt groter, slanker, ze menstrueert voor het eerst als ze dertien is (het eerste hoofdstuk!), ze snoept niet meer.

Maar dan krijgt moeder een vriend, waardoor ze in Mosa's ogen helemaal verandert, en beginnen de problemen opnieuw. Na enkele ruzies met vriend George blijft deze weg en is moeder alleen, wat haar geen goed doet; ze is er echt verdrietig van. Vader woont samen en trouwt later met Susana die helemaal niet goed met de meisjes overweg kan. Maar Mosa kan nu wel wat beter met vader opschieten. Ze gaat op de mavo over met heel goede cijfers en krijgt daarvoor nogal wat geld van de familie. Ze spaart vlijtig, maar raakt het grootste deel kwijt door het aan haar moeder die er de telefoonrekening mee moet betalen, te geven, te ‘lenen’. Ze heeft immers een ‘Belofte’ gedaan haar moeder altijd te helpen? Daarom gaat Mosa ook proberen George te vragen om terug te komen, maar die blijkt al weer een andere vriendin te hebben. Mosa probeert meer geld te krijgen via een vakantie-job, waarbij ze de handtastelijke baas trotseert. Nadat ze haar mavo-diploma heeft, gaat ze naar de derde klas havo van het Colegio. Ze heeft geen geld om haar boeken te kopen, maar vraagt om een overheidssubsidie, waardoor haar vader weer beledigd is, dat zijn dochter gaat ‘bedelen’. Maar Mosa leert voor haar eigen zaken op te komen! Ze wordt zelfstandig.

Vader raakt in financiële problemen door de economische recessie en wil naar Sint-Maarten verhuizen. Hij wil dat Milva - die nu werk heeft - de alimentatiezorg op zich neemt, maar deze weigert woedend. Mosa moet opnieuw voor de financiële problemen van het gezin opdraaien; ze werkt 's middags, 's avonds en in het week-end. En daartussen door maakt ze haar huiswerk voor het Colegio!

Maar ze wordt geen ‘hoer’, zoals haar vader haar steeds voorspelde, terwijl ze via het werk in het hotel toch makkelijk de kans krijgt om veel geld te verdienen op deze manier; bijvoorbeeld via de Engelse toerist Charly.

Maar Europa, waar Charly haar mee naar toe wil nemen, is ook niets voor een meisje van Aruba in verband met de toenemende discriminatie daar.

Zij zit op haar eilandje waar ze niet afkan. Ze zit in de zorgen om geld, dat steeds voor haar moeder is, die steeds weer en meer vraagt...(om er een paar maanden later een auto van te kopen...) Mosa zit muurvast en kan geen kant meer op!

Als het verhaal begint is Mosa dertien jaar en wordt ze voor de eerste keer ongesteld. De vier hierop volgende hoofdstukken behandelen in flash back wat vooraf ging, tot in het zesde hoofdstuk de vertelde tijd enkele maanden na hoofdstuk een is. De overige hoofdstukken beschrijven de ontwikkelingen daarna in chronologische volgorde tot Mosa ongeveer zeventien jaar is. De leeftijd is niet precies op te maken. Door het naar voren halen van Mosa op haar dertiende jaar wordt de gezinssituatie van de 'familie' Fingal direct duidelijk neergezet: vader weg, moeder en oma met de volwassen (wordende) dochters, het zich hulpeloos voelende, onnozele, onwetende meisje dat door niemand geholpen wordt.

De verste flash back gaat terug tot Mosa zes jaar oud was. Ze mocht 'strooimeisje' zijn op de bruiloft van haar schooljuffrouw; als ze blij thuis komt barst de eerste ruzie tussen vader en moeder los omdat het eten niet op tijd op tafel staat. Een tweede herinnering aan haar zesde jaar is die van een door haar vader zelf toegediende injectie, die infectie veroorzaakt. Mosa houdt er een steeds terugkerende angstdroom aan over (p. 35), die echter in het verhaal niet wordt uitgewerkt. De verste flash backs zijn dus beide sterk negatief geladen!

De ruzies blijven aanhouden: flash back van Mosa op haar achtste jaar toen vader zijn vrouw wilde slaan. Als Mosa tien is, gaat de moeder weg; daarna leven Mosa en Milva ongeveer een jaar bij hun vader; als Mosa twaalf is komt moeder terug. Op haar dertiende wordt de echtscheiding uitgesproken. De flash back laat dus de verwijdering tussen vader en moeder Fingal zien, die aan het begin van het verhaal al een feit is. De nog hulpeloze dertienjarige is aan het eind een zeventienjarige, die dan echter nog net zo in de knoei zit; nu niet meer door de ruzie, maar door de tirannieke houding van de moeder. Het verhaal is nogal fragmentarisch, als via een collagetechniek, een aaneenrijging van losse stukjes opgebouwd. Tussen deze uitvoering vertelde episoden springt de tijd soms in een keer maanden of meer vooruit. Dat geeft het verhaal tempo, maar ook iets brokkeligs. De stukjes worden via herhalingen en een zekere cyclische bouw toch weer verbonden met elkaar (wat ik nog zal aantonen).

Soms kwam ik niet helemaal uit de gegeven aanduidingen. Twee voorbeelden. Mosa is dertien jaar, Milva vier jaar ouder en dus zeventien. Vader en moeder zijn drie jaar gescheiden, maar op p. 15 staat dan: 'Milva, luister nou even. Toen papa bij ons weg ging, was jij bijna net zo oud als ik nu.' Afgezien van het feit dat niet 'papa' wegging, maar 'mama' wegliep en later de kinderen, klopt het niet: Milva moet toen juist een jaar ouder zijn geweest dan Mosa nu is. Op bladzijde zeventien is het vrijdag over welke dag heel uitvoerig wordt verteld op p. 18, 19, 20 en 21. Maar daar staat plotseling dat het 'vandaag' zaterdag is. Dat kan niet.

Maar dit soort slordigheidjes zijn uitzondering. Ik heb er alleen nog een gevonden met een 'auto'. Mosa's moeder heeft in hoofdstuk één een auto, maar op p. 152 (enkele jaren later dus)

staat: ‘Had ik toen maar geweten dat mama een paar maanden later een auto zou kopen!’ Duidelijker zou geweest zijn: een *nieuwe* auto. Ook verder gezien is deze opmerking niet zo gelukkig, omdat ze suggereert dat als Mosa er achter komt dat moeder haar geld aan ‘luxe’ besteedt, ze niet meer financieel zal hoeven te steunen, terwijl het slot van het verhaal dat wel aangeeft: Mosa wordt uitgebuit en kan (financieel) geen kant op.

Dit ‘vastzitten’, dat in de titel *Mosa's eiland* gesuggereerd wordt, komt in het boek drie keer terug. ‘Ik stond daar alsof er een cirkel om me heen getrokken was waar ik niet uit kon. Een eigen eilandje, en ik kon er niet af.’ (p. 39) ‘Hier wilde ik blijven. Een muur om me heen. Een eilandje voormíj alleen. Niemand zou bij me kunnen komen. En ik zou naar niemand toegaan.’ (p. 64). Het zelf opgetrokken eilandje van ontoegankelijkheid en het eiland Aruba beletten samen elke ontsnappingsmogelijkheid uit Mosa's isolement. ‘Ik herinnerde me mijn cementblok: dat ik eens gewenst had dat dat mijn eilandje zou zijn.’ (p. 156) En een vlucht van het eiland naar Engeland wordt belet door de daar heersende discriminatie!

Vader verlaat zijn eiland en zijn verantwoordelijkheid, maar Mosa met haar Belofte kan geen kant op. Haar moeder tiranniseert haar en buit haar uit. Door de karaktertekening van de verschillende figuren zal ik proberen dit te verduidelijken.

Mosa Fingal is heel anders dan haar vier jaar oudere zus Milva. ‘Ik zat altijd met mijn neus in een boek, en mooie Milva met haar slanke figuurtje had een leven vol vriendinnen en vriendjes.’ (p. 31) Zij lijdt aan de verwijdering tussen vader Carlos en moeder Sarita; Milva is veel harder en weerbaarder.

Mosa probeert te overleven door te snoepen, waardoor ze dik en lelijk wordt.

Op de kritieke momenten in haar leventje valt ze steeds weer terug op haar snoeplust; als het beter gaat in het huiselijk verkeer verdwijnt de snoepmanie. Ze vlucht in het lezen van dierenverhalen; ze haalt op de mavo goede cijfers en gaat naar de havo.

Milva slaagt tot slot voor haar secretaresse-opleiding, maar heeft meer aandacht voor plezier dan voor leren. ‘Bij Milva zit het mooie aan de buitenkant. Bij Mosa zit het hier,’ zegt moeder over haar kinderen, en ze wijst daarbij op haar voorhoofd. (p. 82/83)

Doordat het verhaal in de ik-vorm geschreven is, leren we vooral Mosa goed kennen: op haar valt de volledige aandacht en door haar ogen zien we de anderen.

De vader wil de man zijn, de autoritaire figuur met gezag, dat hij echter lang niet waar kan maken. In Mosa's ogen valt hij regelmatig door de mand, tot ze tenslotte zelfs een beetje medelijden met hem krijgt.

‘Ineens kreeg ik medelijden met hem. Hij had het altijd goed gehad. Hij had altijd opgeschept over zijn mooie, grote huis en dure meubels, die hij uit Venezuela had laten overkomen.

Een dan zijn prachtige wagen... Ik vond het zo zielig voor vader. Zoals hij daar zat... zo oud... met die vreemde blik in zijn ogen...dik en bezweet. Hij kon het ook niet helpen dat het zo slecht met de zaak ging.’ (p. 146-147) En passant merken we op dat het bij de vader om uiterlijke, materiële zaken gaat, bij Mosa meer om het innerlijk.

In het begin hangt Mosa sterk aan haar moeder, die ze wil helpen in haar verdriet dat vader haar aandoet. Maar als moeder later een in haar ogen ‘domme’ vriend (George) zoekt, daarna steeds stuurser wordt en haar tenslotte financieel

uitbuit en voor haar laat werken van de ochtend tot de avond en in het weekend, wordt ze steeds ongunstiger getekend tot het tot een complete ‘clash’ komt aan het einde. Mosa is tenslotte helemaal alleen: ze heeft geen contact met de harde Milva, vader is weg, moeder is een tiran, oma Chana komt steeds achteraf met haar wijsheden, op school is er ook geen begrip. ‘Mosa's eiland’ is aan het einde compleet...

Vijf figuren krijgen de volledige aandacht; de andere fungeren slechts als figurant. Desiree Correa heeft in haar debuut het zekere voor het onzekere genomen en weinig figuren goed uitgewerkt.

Het voor de eerste keer ongesteld worden met alle gevoelens van hulpeloosheid en onzekerheid die daar bij horen als je van toeten noch blazen weet, geeft vanaf het begin de positie van Mosa aan. Moeder schuift de voorlichting af op vader; die komt alleen met waarschuwende praatjes tegen jongens; het oudere zusje heeft geen tijd om het uit de doeken te doen; de verhalen op school maken je ook niet veel wijzer... Het is tenslotte de soeur die met behulp van een boekje Mosa wat wegwijs maakt. Mosa's onnozelheid wordt weerspiegeld in de onzekerheid van de moeder, die stiekem het boekje gaat lezen dat ze Mosa afpakt. ‘Misschien had mama nog nooit eerder zo'n boekje gezien. Misschien wist zij ook niet precies hoe het allemaal in elkaar zat, en kreeg ze nu pas de kans om zo'n boekje te bekijken. Misschien waren er vroeger niet van dat soort boekjes. Of misschien mocht mama toen ze een meisje was, die boekjes niet van háár ouders lezen.’ (p. 21)

Als het tussen de ouders niet goed gaat, worden de kinderen de dupe. Ze zitten tussen de strijdende partijen in, wat door de hoofdstuktitels: ‘Zíjn manier’, ‘Háár manier’ en ‘Hún manier’ nadrukkelijk naar voren komt. Mosa kiest aanvankelijk moeders kant, maar ze is toch onzeker. Milva verbergt haar ware gedachten door cynisme. Zo zien we dat kinderen verschillend reageren op gezinsmoeilijkheden. Door ‘slecht’ over de partner te praten, probeert men de kinderen aan de eigen zijde te krijgen. Beurtelings dingen de ouders om de gunst van hun kinderen door zielig of verdrietig te doen, wat Mosa compleet in verwarring brengt. Vader argumenteert: ‘Ze heeft haar kinderen in de steek gelaten, dus nu hebben jullie haar niet meer nodig. Begrepen? Jullie hebben het goed bij mij. Jullie hebben niemand anders nodig.’ (p. 43) En als de kinderen weggegaan zijn: ‘Of komen jullie terug?... Of komen jullie me een nieuwe teleurstelling in mijn leven bezorgen?

Ik heb er al zoveel gehad, ééntje meer of minder komt er niet op aan.’ (p. 52) En over de moeder: ‘Ik merkte dat mama strak keek. Ze lachte niet mee. Dat gebeurde nou altijd als vader een grapje maakte. Wanneer hij langs kwam, was ze wel in de kamer, maar ze deed nooit mee. Dan durfde ik verder ook geen grapjes meer te maken.’ (p. 91)

Kinderen kijken wel heel kritisch naar een tweede vader en moeder! George wordt met zijn kinderachtige geruzie om niets, iemand die koste wat kost zijn prestige wil handhaven. Susana wordt ‘die vrouw’ (p. 93) genoemd, die zich laat verwennen en erg onhartelijk en ongastvrij is.

De gezinsstructuur is bepaald door het autoriteitsbeginsel. De oma probeert te bazen over de moeder en is pas tevreden als ze haar gezag kan laten gelden. (zie bijv. p. 87!). De man denkt de baas te kunnen spelen. Hij meet zich vrijheden aan door uit te gaan, er vriendinnen op na te houden, hij ontloopt zijn verantwoordelijkheden. ‘Altijd was het weer de schuld van de vrouw. Als of een vrouw alleen de kinderen moest opvoeden. Een man hoefde alleen maar te bewijzen dat hij een man was.’ (p. 23)

Kinderen moeten gehoorzamen, maar Milva heeft de zaak al gauw door! ‘Alle mannen zijn hetzelfde aan de binnenkant. Allemaal willen ze hetzelfde van een vrouw. En zij willen een vrouw commanderen. En een vrouw moet thuis blijven, maar zij mogen altijd de straat op. Er is geen man die van binnen anders is. Als dan hun buitenkant er leuk uitziet, kan je daar tenminste plezier aan beleven.’ (p .74)

De moeder ontpopt zich als een uit-buitster van haar kinderen. Haar Aan verlaat haar voor een vriendin, haar vriend laat haar in de steek voor een ander. Nu zullen haar kinderen niet aan haar gezag kunnen ontsnappen. Mosa voelt zich aan haar gebonden door haar Belofte: ‘Nooit zal ik mijn moeder in de steek laten. Ik zal haar nooit laten lijden, ze zal alles van me krijgen wat ze nodig heeft... niet alleen geld en kadootjes, maar ook liefde en alles wat vader haar nooit gegeven heeft. Nu ga ik haar vertroetelen. Nu wordt ze mijn kind.’ (p. 42)

Vrouwen hebben geen rechten, maar moeders zijn machtig tegenover hun kinderen. ‘Een dochter hoort voor haar moeder te zorgen. Wie anders? Daarom brengen moeders kinderen ter wereld, zodat die later voor hun moeders gaan zorgen. Jij moet mij alles geven wat ik nodig heb. Daarom studeer je verder. Daarom moet je later ook in het onderwijs gaan, om goed geld te verdienen...’ (p. 157)

Grootmoeder Chana en vader Carlos dreigen de dochters voortdurend dat ze als ‘hoer’ zullen eindigen. Een meisje moet thuis zijn, anders wordt over haar gekletst; ze moet haar goede naam zorgen te bewaren. Charly, de Engelse toerist vraagt: ‘...“ik zou zo graag meer van het eiland weten. Hoe Arubaanse meisjes zijn. Hoe een Arubaanse familie is. Denk je dat het vrijpostig is wanneer ik bij jou thuis op bezoek kom? Kan dat?” Ik moest het even werwerken. “Lieve jongen, dan ken je de moeders, grootmoeders en vaders van Aruba niet. Als ik thuis aankom met een vreemde, notabene een buitenlander... Het eiland is te klein, de mensen kletsen te veel. En wanneer jij weggaat blijf ik met een slechte naam achter.”’ (p. 154)

Maar intussen! De ambtenaren verkopen liever obsceniteiten aan de jonge Mosa, dan dat ze hun werk naar behoren doen; Shon Fresku maakt van zijn positie misbruik om de meisjes te dwingen; de Colegio-leerling Mirto begint al jong met zijn handtastelijkheden die niet gemeend zijn; de vader en George lopen van de een naar de ander ... De man met zijn ‘macho-gedrag’ komt er wel heel slecht af in dit boek, en niet alleen de oudere generatie!

Maar Mosa bezwijkt niet, hoewel ze het geld goed had kunnen gebruiken, hoewel anderen het wèl doen, hoewel het haar eenzamer maakt op haar eilandje...

Ze leert zich zelfstandiger op te stellen, maar dat is moeilijker dan de weg van de minste weerstand die uit toegeven zou bestaan...

Diana Lebacs schreef in haar jeugdroman *Suikerriet Rosy* dat een dochter betekent dat er ‘twee handen meer om te werken’ zijn (p. 28). Dit gegeven werkt Desiree Correa uitvoerig uit in haar debuut. De oma wil de moeder voor zich hebben, de moeder eist de dienstbaarheid van de dochter op: ‘... zo zijn alle moeders op de Antillen... hun dochters zijn hun ouderdomspensioen...’ (p. 87/88)

Mosa merkt dat opgroeien tot volwassenheid betekent dat je steeds meer wordt binnengetrokken in de problemen en tradities van de oudere generatie. Er zit een duidelijk cyclisch karakter in het werk: Moeder geeft geen sexuele voorlichting aan haar dochter omdat ze die zelf waarschijnlijk ook nooit gekregen heeft; de kinderen lopen naar hun moeder, zoals die op haar beurt naar haar moeder gegaan was; de jongens gedragen zich net zo tegen meisjes als de mannen

tegen vrouwen; ‘Mama gaf Chana de schuld... ik gaf mama zo vaak de schuld... Als ik later kinderen had, zouden die mij dan ook de schuld geven? Zou het altijd zo doorgaan?’ (p. 88)

Mosa zit in het begin èn in het eind in de knoop. De cirkel van eenzaamheid, het eiland waarop Mosa zit, suggereren de onoplosbaarheid van het probleem:

‘Hoe moest het nu verder? Dat waren precies de woorden die Chana een paar jaar geleden tegen moeder had gezegd. Ik kon geen kant op.’ (p. 157)

Een vrouw heeft van het leven weinig te verwachten. De ‘machoman’ denkt aan zichzelf en bewijst zichzelf ten koste van de vrouw; zowel de oudere als de jongere. Als moeder kan de vrouw haar macht laten gelden op de dochter, wat in de boek van generatie op generatie doorgaat: oma Chana... moeder Sarita... dochter Mosa...

Desiree Correa vertelt haar verhaal in de ik-vorm, een niet zo vaak gebruikt procédé. Diana Lebacs en Sonia Garmers schrijven in de derde persoon vanuit een alwetend vertelperspectief.

Haar vertelwijze is afwisselend. Neem bijvoorbeeld het hoofdstuk ‘Hún manier’, dat uit zes korte ‘afleveringen’ bestaat om de geschiedenis van de scheiding even weer te geven. Als Mosa tevergeefs naar George is geweest, volgt een lange innerlijke monoloog die haar stemming over de mislukte tocht uitstekend suggereert: ‘Rot George, allemaal zijn schuld... rot straat... weer een gat in de stoep... en natuurlijk doet de lantaarn het niet... waarom zetten ze hier geen lampje bij ... rotbuurt... wel mooie huizen, maar de stoepen? ...rot George...’ Enz. (p. 106) Deze gedachtenstroom komt nog vaker voor op belangrijke plaatsen in het boek, bijv. aan het einde.

Desiree werkt kwistig met herhalingen en tegenstellingen. Als ze haar Belofte doet, is er sprake van een ezel: ‘Ia... ia... riep hij. Het klonk alsof hij ja... ja... riep.’ (p. 42). Deze komt op p. 98 terug: ‘Maar mijn Belofte dan? Die moest ik houden. Er was toen een ezel geweest, en die had nog wel ja-ja gezegd. Die had het gezien dat ik daar stond en plechtig beloofde...’ Deze herhaling vinden we ook op korte termijn. Vader wil een schuurtje bouwen voor zijn turntoestellen. Even later denkt Mosa: ‘Die heeft geen turntoestel nodig... Die blijft wel in training. Susana laat hem draven.’ (p. 116)

Dit soort herhalingen heeft een humoristisch effect evenals de tegenstelling: ‘Ja, zeker, twee vliegen in één klap. Maar ik voelde me als één vlieg, die twee klappen kreeg.’ (p. 150)

Desiree speelt met woorden en begrippen. Zie bijvoorbeeld in het begin de verschillende betekenissen van ‘ongesteld’ in ‘de minister is ongesteld...’ Een een laatste voorbeeld: ‘Hij dacht er niet aan om haar te slaan. Hij leek eerder zelf verslagen.’ (p. 38)

Soms doet dit wel gewild aan. Als Mosa denkt om op school te vragen wat ‘ongesteld zijn’ betekent, lezen we: ‘Maar in welke les heb jij het dan aan de zuster gevraagd? Onder rekenen? Want je zei: “Vier of vijf dagen, elke maand...”, dat wordt toch een rekensommetje? Of misschien onder godsdient. Want het is een zonde als je een baby krijgt, en je bent niet getrouwd.’ (p. 15/16)

Het is de humor die ook Sonia Garmers in *Orkaan* toepaste. Die grappigheid zit aan de oppervlakte; ze maakt het verhaal vlot en prettig leesbaar. Maar tussen de regels door, onder de oppervlakte, zit heel terloops steeds weer een pedagogische laag, waar Desiree Correa kritiek uitoefent, zonder dat ze het direct vermeldt. In de scène naar de ‘drive-in’ is dat bijvoorbeeld heel mooi uitgewerkt. Dit terloops kritische is een van de sterkste stijlmiddelen van dit boek!

Desiree Correa gebruikt nogal wat Antilliaans-Nederlandse woorden

als *porch, gedropt, kedsen, refresquería, toko, great*, enz. Kotex is hier soortnaam voor maandverband. Ook in haar zinsbouw vaak Antilliaans-Nederlands; vooral in de directe rede; ik weet niet, gewoon...; ik ga het je uitleggen...; beter was hij naar mij toegekomen ...; die meisjes gaan hoeren worden...; enz.

De schrijfwijze suggereert vaak eerder een verteller die direct tot een luisteraar die aanwezig is praat, dan een schrijver die communiceert met een abstracte onbekende lezer. De verteller richt zich rechtstreeks tot de lezer in zinnetjes als: zo was mijn vader dus!; dik-zijn was altijd een teken van het goed hebben; (maar die is het haar nooit komen vertellen); en vele andere.

Mosa betekent niets anders an alleen maar 'meisje', maar het is een aardige coïncidentie dat Desiree Correa haar eerste Nederlandstalige jeugdroman van Aruba de naam geeft van de tot nu toe oudst bekende Arubaanse Nederlandstalige 'dichteres', die al in 1824 een gedicht publiceerde: Mosa Lampe! Maar dit gedichtje stelt niet veel voor, in tegenstelling tot Desiree's boek dat om een aantal redenen de moeite waard is. Dat is allereerst het onderwerp, waar ze indringend de verhouding kinderen - ouders, of nog scherper dochter - moeder naar voren komt. Ik ken geen tweede jeugdroman van hier waar dat zo haarscherp gebeurt. De Curacaose auteur Boeli van Leeuwen, schreef in *De rots der struikeling*: 'Ouders krijgen geen kinderen, maar kinderen krijgen ouders: kinderen worden geboren in een bepaalde situatie, waar ze niet aan kunnen ontkomen.' Desiree Correa laat zien hoe Mosa (en ook Milva enigszins) kind van de rekening wordt. De moeder presenteert voortdurend rekeningen die door de dochter vereffend moeten worden: 'Het was een lopende band van rekeningen.' (p. 152)

Er is wel eens beweerd dat de jeugdliteratuur ver achterloopt in ontwikkeling op de romans voor volwassenen, die een veel levensechter beeld zonder nadrukkelijke 'goede afloop' zouden presenteren.

Dan is hier een jeugdboek dat deze achterstand inhaalt want het 'open einde', door de lezer zelf in te vullen, spiegelt geen enkele vals-optimistische, onrealistische verwachting voor... Desiree Correa heeft het aangedurfd een brok authentieke levens-ervaring van mensen op te tekenen, zonder allerlei gewichtige ideeën, maar rechtstreeks uit een familie-situatie voortvloeiend. Ook dat is nieuw binnen de Antilliaanse jeugdliteratuur. Ze heeft dat in de ik-vorm gedaan, in een zeer gevarieerde stijl die veel humor verraadt.

Ik wees op het fragmentarisch karakter van de compositie, op enkele onjuistheden. De uitwerking zou in mijn ogen soms wat evenwichtiger gekund hebben; bijv. de 'steeds terugkerende droom' die niet voldoende aandacht krijgt in de compositie. Het belang van de openings-scène en de reden waarom deze zo naar voren gehaald is, buiten de chronologie om, zou via herhaling wat aannemelijker gemaakt kunnen zijn als zeer kritieke fase in Mosa's leven; nu lijkt ze slechts een blikvanger voor de aandacht van de lezer. De discriminatie in Engeland, waardoor Mosa niet van haar eiland af zou kunnen, is er bijgesleept en vindt geen voorafgaande allusies; dit had m.i. weggelaten moeten worden.

De tegenstellingen zijn wel eens gewild grappig of al te nadrukkelijk. Dat het wel 'werkt' voor de jeugd heb ik op het Colegio Arubano kunnen constateren, maar het gevaar dat het tot een maniertje wordt zit er in.

Maar dit zijn bezwaren van de volwassen lezer, waarmee je bij een boek voor de jeugd voorzichtig moet zijn; de eerste eist subtiliteit, waar de laatste duidelijkheid wil.

Een auteur bewijst echt auteur te zijn met een tweede boek.

Maar dat Desiree Correa nu in elk geval een debuut van formaat heeft gepresenteerd, kan niemand haar meer ontnemen!

2. Josette Daal

Josette Daal (geboren in 1956 op Aruba) volgde aanvankelijk de opleiding tot kleuterleidster aan de Arubaanse Pedagogische Akademie, maar toen er na de afronding van die studie geen werk voor haar was - er was een overschot - is ze doorgegaan met haar studie aan de onderwijzersopleiding, waar ze in 1983 slaagde. Gedurende die laatste opleiding maakte ze grondig kennis met de kinderliteratuur tijdens de lessen, maar ook via een net in die tijd ontwikkeld initiatief om kinderboeken vanuit het Nederlands in het Papiamento te vertalen.

In het cursusjaar 1981/1982 besloten Joyce Pereira en Auke Vogelzang, respectievelijk docent Papiamento en Nederlands aan de Arubaanse Pedagogische Akademie, de programma's van hun vakken meer op elkaar af te stemmen. Zo werd het idee geboren om Nederlandstalige kinderboeken door de studenten in het Papiamento te laten vertalen, om ze zodoende intensief met beide talen bezig te laten zijn en het tekort aan Papiamentstalige kinderliteratuur een beetje te helpen opheffen. De directrice van de Openbare Bibliotheek, Alice van Romondt, opperde toen het plan deze vertalingen eventueel te laten drukken, omdat men net in die tijd bezig was met een compleet nieuw bibliotheekgebouw, waarin ook offset apparatuur zou komen voor dergelijke niet-commerciële cultureel belangrijke doeleinden.

De eerste groep examinandi die deze opdracht als werkstuk moest inleveren bestond uit Diana Britten, Josette de Cuba-Daal (inmiddels getrouwd), Silvio Rasmijn, Mayra Sno, Rina Tromp en Jeanet de Windt. Min of meer toevallig koos de groep voor het dunne boekje van Miep Diekmann: *Nildo en de maan*, om daarmee te beginnen; dat was in voldoende exemplaren aanwezig op dat moment.

In die zelfde tijd, vanaf 1980, begon Miep Diekmann regelmatig een paar maanden per jaar naar Aruba te komen om hier te werken. Toen ze in februari 1983 hier weer was, kwam zij met het idee de vertaling inderdaad te publiceren, maar dan officieel via een uitgeverij. De plannen voor de eigen uitgeverij Charuba hadden toen langzamerhand vaste vorm aangenomen, zodat al deze gebeurtenissen (toevallig?) in elkaar grepen. Doordat Miep Diekmann afzag van vertaalrechten was het initiatief ook financieel haalbaar.

In een interview op 18 februari 1984 vertelde de groep over de ervaringen.

‘In eerste instantie werd Nildo en de maan in zes “stukken” verdeeld, waarvan iedereen zijn deel vertaalde. Zo was het voldoende voor het examen-werkstuk, maar nu moesten deze vertalingen natuurlijk op elkaar worden afgestemd qua woordkeus, zinsbouw, spelling, enz. Met andere woorden: het taalgebruik moest consistent worden.’

Jeanet de Windt: ‘Al vertalend kwam ik erachter dat je niet zomaar een stukje kunt nemen uit een boek. Voor een goede vertaling moet het hele werk eerst grondig gekend worden.’

De groep praatte veel over de ervaringen en wisselde nu voortdurend gegevens uit; de publicatie dwong tot samenwerken om van de zes werkstukken een eenheid te maken.

Mayra Sno: ‘Vaak kun je ook niet te letterlijk vertalen; het moet goed en begrijpelijk Papiamento worden. Dat was wel heel moeilijk soms. Maar als je dan zo'n vertaald stukje voorleest aan kinderen, merk je hoe leuk ze het vinden over eigen situaties in de eigen taal te horen.’

De aanvankelijke bedoeling om uit collectief een vaste groep voor meer vertalingen te vormen is niet gelukt, al was de groep op dat moment wel enthousiast. Rina Tromp: ‘Eerst “moest” het als opdracht voor ons examen, maar als je bezig bent wordt het echt leuk. Je raakt thuis in de stijl en problematiek van een auteur,

je doet iets aan je eigen taalontwikkeling en je maakt goed en aangepast materiaal voor je leerlingen.'

Maar na het slagen verlieten enkelen het eiland om elders te gan werken, zodat men het contact verloor. Maar op de A.P.A. ging men wijzer geworden door de ervaringen van het eerste, experimentele jaar door met een volgende examengroep. In het cursusjaar 1982/1983 vertaalde een ander collectief Miep Diekmann *Shon Karkó* en *Padu is gek*. Daarna werkte men met een volgende groep aan *Jossy wordt een Indiaan*, dat als tweede uitgave in 1985 werd gepubliceerd.

Docente Joyce Pereira: 'Door de ervaringen van het begin zijn we nu heel anders gaan werken. Iedereen vertaalt het hele boek thuis, waarna we tijdens de les deze verschillende vertalingen bespreken. Eén persoon noteert de definitieve tekst, maar vóór die er is wordt er vaak heel wat gediscussieerd over allerlei grammaticale kwesties.'

Shon Karkó vertalen was voor de vijf studenten Charité Brion, Omayra Geerman, Debrah Gietel, Robert Klein en Myrilla Raven een moeizaam proces van woorden opzoeken, spellingsvoorschriften nakijken, zoeken naar de juiste equivalenten en een eenvoudige zinsbouw die voor jonge kinderen begrijpelijk is. Omdat het Papiamento nu nog in de beginfase van een officiële standaardisering verkeert, was deze discussie tijdrovend en intensief.

Tijdens een gesprek op 24 juni 1985 ziet de groep voor het eerst het resultaat van hun werk in boekvorm. Al bladerend in *Jossy ta bira Indjan* komen ze weer de discussiepunten tegen en de voor en tegens van bepaalde vertalingen, waaruit ik begrijp dat inderdaad zin voor zin en woord voor woord gewikt en gewogen werden. Hoe blijf je zo dicht mogelijk bij de tekst en geef je toch de sfeer weer, zodanig dat het ook nog lekker leest?

Op deze manier maak je wel heel diep kennis met de idiomatische karakteristieken van twee talen. Als Miep Diekmann 'bons' schrijft, wordt dat in het Papiamento 'bragadam', want in het Papiamento vallen de dingen nu eenmaal anders!

Joyce Pereira heeft inmiddels - medio 1986 - *Shon Karkó* nu volledig voor een uitgave in het najaar gereedgemaakt; Miep Diekmann voegde in de laatste druk een nieuw hoofdstuk toe dat nog vertaald moest worden. Aan *Het geheim van Dakki Parasol* werkt men nu ook nog verder, maar dat is pas zeer gedeeltelijk klaar. Als dat voltooid is, heeft de A.P.A. alle vier boekjes die Miep Diekmann in het begin van de jaren zestig in opdracht van de Antilliaanse Regering voor het Antilliaanse onderwijs schreef - de serie met de Papiamentstalige titel *Cu luz na man*, maar in het Nederlands geschreven - in de eigen taal voltooid: een symbolische weergave van de ontwikkeling naar een eigen Papiamentstalig onderwijssysteem, door middel van een uniek vertaalproject.

Deze kennismaking met kinderliteratuur en met de auteur Miep Diekmann waren van doorslaggevende betekenis voor Josette Daal. Ze deed haar besluiten door te gaan en zelf een kinderboek te schrijven in het Nederlands. Het resultaat werd het in 1985 verschenen debuut *Warwind*.

Naar aanleiding van dit eerste boek van Josette de Cuba-Daal sprak ik met haar op 17 september 1985.

> 'Aanvankelijk heb ik de kleuterleidstersopleiding gevolgd, maar toen er na die studie geen werk voor me was, ben ik doorgegaan op de onderwijzersopleiding; ik slaagde in 1983. Ik heb nu een paar jaren de diensturen van drie school-

hoofden waargenomen in San Nicolas. Ik gaf les in een vierde, vijfde en zesde klas. Een aantal ervaringen die ik daarmee opgedaan heb, zijn ook in dit boek verwerkt.
Ik ben zelf nogal klein van stuk en ik herinner me nog hoe de tweede dag op school een paar grote jongens aan het vechten waren. Ik kon ze niet uit elkaar krijgen en werd geholpen door een grote jongen die mijn getrek een poosje had staan bekijken: ik zal die kleine juf wel even helpen...'
Maar in het boek kan de juf best met de kinderen overweg, al is het wel vaak erg rumoerig in de klas. De juffrouw kan zelfs een beetje toveren, waarbij het zo geliefde kauwgum - bubbeljum - centraal staat. 'Jufjum', zoals ze genoemd wordt, verandert het kauwgum in een pluisje of in een luchtballon als de 'warwind' aan ramen en deuren rammelt en er een glazen blik in haar ogen komt...
Het verhaal zelf heeft een erg aardige structuur. Er worden vijf schooldagen beschreven, waarop vijf keer iets geheimzinnigs gebeurt. Die gebeurtenissen liggen steeds verder uit elkaar, waardoor de lezersspanning op de proef gesteld wordt. Maar die wordt beloond door de climax die er in de steeds uitvoeriger beschreven, steeds fantastischer geheimzinnigheid zit.
Tegenover de jonge, speelse jufjum, die steeds solidair is met de leerlingen, staan wel heel zwart-wit het strenge hoofd Schaarbaai en onderwijzer Kruis van de vijfde klas.
Josette Daal: 'Ik herinner me mijn eigen schooltijd bij de strenge soeurs nog. Als je kauwgum in je mond had, moest je bladzijden vol strafwerk schrijven. Ik heb in mijn boek de oude generatie onderwijskrachten die autoritair was, willen plaatsen tegenover een jongere waarbij de kinderen gelukkig veel meer zichzelf kunnen en durven zijn.
Dat is de serieuze ondertoon van het boek. Ik heb tussen de regels door veel werkelijkheid gestopt. Je kunt er denk ik, een heleboel uithalen, als je dat wilt. Maar ik houd er vooral van om te fantaseren. Dat heb ik gedaan met die geheimzinnige gebeurtenissen, die een geheim tussen de klas en de juf zijn.
Serieus is dan wel weer dat ik laat zien hoe door een gefantaseerde gebeurtenis al ontzettend snel de wildste geruchten als waar gebeurd besproken worden, van Oranjestad tot in San Nicolas toe!'

'Ik heb de figuren in mijn boek gemaakt uit een combinatie van kinderen die ik op de verschillende scholen in de klas had.
Als je les geeft, zie je veel leuke dingen die je eigenlijk op moet schrijven. Ik vind het ontzettend leuk om in San Nicolas te werken. Bij Sharon heb ik van twee kinderen één gemaakt, maar eigenlijk zijn ze allemaal een combinatie van de kinderen in de klassen en mijn fantasie. Zo'n Amy bijvoorbeeld, zo'n bangerdje, die zat echt in mijn klas.
Of de kinderen zichzelf kunnen herkennen? Ik denk van wel. Zo'n Jessica-figuur zit er ook vaak in een klas: een keurig kind uit een gegoed milieu aan wie je merkt dat ze zich tussen andere kinderen niet helemaal thuis voelt. Maar aan de andere kant heb ik ook weer veel gefantaseerd, zoals Ricardo en Khing en de verhouding tot hun vaders. Jessica en Sharon zijn aanvankelijk elkaars tegenpolen, maar worden later dikke vriendinnen. Met Khings toekomstplannen en met de terugkeer van Ricardo's vader heeft het boek een happy ending gekregen.
Toen Miep Diekmann op Aruba was en onze school zou bezoeken om er over haar werk te vertellen, zat ik tussen de leerlingen. Miep kwam met het hoofd de klas binnen en toen ze me niet tussen die grote leerlingen onderscheidde, vroeg ze: waar is Josette? Dat gegeven heb ik gebruikt omdat ik

het zo leuk vond, maar ik heb het naar de inspecteur die op bezoek komt getransformeerd. Een echte inspecteur is er bij mij nog nooit geweest.'

Ik liep al een paar jaar met het idee rond. Als je echt gaat werken met een klas is dat toch weer heel anders dan in het praktikum van de Pedagogische Akademie. Bij je werk zie je de kinderen pas goed en vraag je je af: waarom zijn kinderen zo?
Maar hoe moet je beginnen, hoe beschrijf je de figuren die je wilt gebruiken, hoe begin en eindig je een hoofdstuk? Dit soort vragen heb ik met Miep Diekmann besproken die voortdurend aandrong door te gaan.
Toen heb ik ruim een maand zitten schrijven. En dan is het doorbijten! Je moet doorgaan. Daarom schreef ik voor schooltijd, soms van twee tot zes uur in de ochtend.
Je denkt voortdurend na over het verhaal, maar je kunt ook weer niet te veel van te voren bedenken, want dan loopt het verhaal zelf niet meer lekker. Als je te veel symboliek zoekt is de echtheid van het verhaal weg; het vertelt zichzelf ook in de loop van het schrijf-proces. Al schrijvende kom je vanzelf weer op ideeën, al is het gevaarlijk, want ze moeten passen in het geheel.'

Ik ben eigenlijk tweetalig. Wij Arubanen leren gemakkelijk talen. Ik ben een half jaar in Nederland op school geweest tijdens een lang verlof van mijn ouders. Tegen mijn jongere broer praat ik Nederlands, tegen mijn oudere Papiament. Ik gebruik beide talen; vaak begin ik in het Papiament en eindig ik in het Nederlands.
Maar ik denk dat ik nog wacht met in het Papiament te schrijven, ook al wegens de problemen met de spelling tussen Curacao en Aruba, waardoor onze Papiamentse boeken nauwelijks verkocht worden op de andere eilanden.
Plannen voor een tweede boek zijn er al wel, maar ze hebben nog geen vaste vorm aangenomen. Daarin kan nog heel veel veranderen.'
Op de vraag of Josette Daal haar eerste boek zelf ook heeft gelezen nu het gepubliceerd is, zegt ze: 'Ja, ik was erg nieuwsgierig naar mezelf.'

3. Frances Kelly

Frances Dorothy Kelly (Aruba, 1946) haalde aan het Colegio Arubano haar h.b.s.-A diploma en aan de Arubaanse Pedagogische Akademie haar onderwijsakte, waarna ze in Nijmegen de volledige bevoegdheid verwierf. Sinds 1968 werkt ze bij het buitengewoon onderwijs op Aruba. Ze heeft twee kinderen en getrouwd met de bekende politicus Guillermo Trinidad.

Als eerste uitgave verscheen van haar bij Charuba/Leopold een bundel met tien verhalen: *Wi-ki-ki-ri-ki-ki* (1986) in het Nederlands, terwijl er onder dezelfde titel een bewerking van deze verhalen in het Papiamento verschijnt.

Het is een dubbel-primeur, omdat dit de eerste bundel met dieren-fabels van Aruba is en - waar andere auteurs òf voor Nederlands òf voor Papiamento kozen - hier van beide talen gebruik gemaakt wordt.

'Ik had die eerste bundel van de verhalenwedstrijd "Storia pa nos muchanan" gelezen en die vond ik zo slecht dat we op school besloten aan de tweede ronde mee te doen. Alice van Romondt, de directrice van de bibliotheek, las mijn verhaal dat ik inzond en vroeg me eens langs te komen en of ik nog meer verhalen had.

Ik had wel wat in een schrift staan en bovendien heb ik altijd veel verteld aan mijn kinderen en op school. Maar ik hield ze nooit bij omdat ik dat heel gewoon vond; iedereen kan wel een verhaaltje verzinnen. Maar toen ik *Contami un storia* las, was dat voor mij een push om mijn verhalen te gaan noteren. Ik vond het zo erg wat ik las, dat iemand niet een verhaal kan schrijven, een echt verhaal. Ik las over een hond; zo van "ik heb een hond en ik zorg goed voor hem en als jij een hond hebt moet je er ook goed voor zorgen, enz." En dan zag ik eronder staan dat het van een onderwijzeres was. Ik dacht dat iedereen in het onderwijs wel een goed verhaal kon vertellen. Ik vertelde alleen maar voor de lol, voor thuis en zo. Ik vertelde verhaaltjes in allerlei pedagogische situaties, ze waren ook nogal moralistisch. Andere waren weer alleen grappig. Ik vertelde bijvoorbeeld tegen jaloersheid en noem maar wat, aan de hand van dierenfabels. Maar ik had nooit het idee een boek uit te geven. Ik moet zelfs nu nog aan het idee wennen, nu *Wi-ki-ki-ri-ki-ki* er is.

Ik merk nu al wel dat het uitgeven van een boek consequenties heeft. Men vraagt nu "eventjes" een verhaaltje te schrijven voor een leesmethode bijvoorbeeld.

In Nederland zou je zoiets niet doen zonder er geld voor te vragen, maar hier liggen die zaken heel anders. Men doet van allerlei kanten een beroep op je zonder dat men geld heeft om ervoor te betalen.'

'In deze eerste uitgave zijn een tiental verhalen in het Nederlands bewerkt en uitgebreid die er al eerder waren in het Papiamento. De kern van die verhalen is er altijd gebleven en soms is er er ook nauwelijks iets veranderd, maar alleen wat uitgediept. Naar aanleiding van deze Nederlandse verhalen zijn de verhalen opnieuw bewerkt in het Papiamento. De Papiamentse bundel bevat dus niet de oorspronkelijk vertelde verhalen, maar de herschreven bewerking van de Nederlandstalige, vermeerderd met een aantal gedichten.

Sonia Garmers heeft deze Papiamento-versie gelezen en vond het taalgebruik heel goed. Het Papiamento ís ook heel rijk aan allerlei uitdrukkingen; die heb ik proberen te gebruiken, maar je moet vaak wel heel wat nadenken eer je de juiste zegswijzen vindt. Die bewerking in het Papiamento was echt een vreselijke taak, waar ik ontzettend veel tijd in gestopt heb. Het is geen letterlijke vertaling omdat dat gewoon niet kan, want je krijgt een heel andere sfeer. Het moeilijkste vond

ik dat er bepaalde termen in het Papiamento niet bestaan. Dan moet je omschrijvingen gaan geven die vaak multi-interpretabel zijn. Dan schrijf ik iets en dan kan iemand het heel anders begrijpen. Ik heb wel erg veel steun gehad hierbij van mijn man. Eerst vertaalde ik gewoon letterlijk, maar op het laatst zijn ze toch heel anders geworden; niet qua inhoud, maar qua taal en formulering.

In de Nederlandse versie moest ik vaak dingen uitleggen die voor hier niet nodig zijn. Iedereen weet hier dat een shoco in een hol woont, maar in Nederland moet je dat er wel bijschrijven.

Aanvankelijk dachten we aan verhalen voor kinderen van acht jaar en ouder, maar de uitgever heeft er nu vanaf elf jaar van gemaakt. De Papiamentse versie is voor dezelfde leeftijd, al zijn de gedichtjes wel wat eenvoudiger. De verhalen zullen geschikt zijn voor de hoogste klassen en de brugklas, omdat ik nogal wat gezegdes en woorden van vroeger verwerkt heb, wat pittig is. Toen ik laatst een middag in de bibliotheek vertelde tijdens het wekelijkse verteluurtje, merkte ik hoe weinig onze kinderen van het Papiamento weten. Ze kunnen het niet lezen en niet schrijven en ze begrijpen er ook niet veel van. Ik verzorgde een poëziemiddag. Aan de hand van een kort gedicht praatte ik over wat een gedicht is, kenmerken ervan zoals rijm en andere vormverschijnselen. Toen heb ik wat voorgelezen wat de kinderen wel leuk vonden. Maar toen ze zelf iets moesten proberen te maken lukte het niet meer.

Eerst wilde ik de bundel *Hier en dáár* noemen. Maar we vonden die titel toch te weinig zeggend. Daarom hebben we er *Wi-ki-ki-ri-ki-ki* van gemaakt. Dat is ook in het Nederlands goed uit te spreken: Hop-sa-sa, héi-sa-sa / Wí-ki-ki, rí-ki-ki. Maar in het Papiamento is het natuurlijk Wi-ki-ki-ri-kí-ki; dat zeg je in het Papiamento vrij gemakkelijk. In beide talen kan de titel gebruikt worden.'

'*Hier en dáár* is een verhaaltje dat ik één van de leukste uit de bundel vind. Ik had het verzonnen voor mijn zoontje die vreselijk lui was. Het einde was eerst ontzettend moralistisch maar dat heb ik later veranderd. Luie MIER wordt voor de gek gehouden, maar bedriegt op zijn beurt de andere mieren weer: het dorp van zoetigheid waar je nooit hoeft te werken is niet daar, maar hier!

Allemaal hebben we een bepaald stramien waarin we moeten lopen. Als mier heb je een etiket: je moet ruiken, je moet zuigen, je moet sjouwen, en slepen en zwoegen, maar "schommelen - nietsdoen" dàt doe je toch niet. Dat zijn dingen die je bij de mensen ook vindt. Als vrouw heb je een bepaalde bagage, als man ook.

Van ieder wordt verwacht dat hij in een bepaald stramien loopt. Als je dat niet doet, wordt je niet geaccepteerd.

In dit verhaal heb ik ook het geroddel van hier, het zich verspreiden van geruchten die niet gecontroleerd worden, verwerkt: één mier zit daar te schommelen, een ander zegt: er zitten er tien; weer een ander: jo, er zijn er honderd en ze zeggen dat ze nooit meer willen werken. Maar ik ben bang, dat kinderen daarover heen lezen, dat ze dat niet zullen begrijpen.

Eigenlijk hebben alle verhalen een dubbele bodem. In *Wi-ki-ri-ki-ki* vind je de kracht van iets wat je zelf schept en wat je op de duur zelf niet meer de baas kan. *De grootste vijand* is de mens terwijl de dieren zelf ook onderling vijandig zijn. Het aardige in dat verhaal is dat een Arubaan nooit een shoco zal doodschieten, want hij gelooft dat dat "mala suerte" (ongeluk) brengt. De beschrijving die ik van alle mieren geef, klopt wel met hun uiterlijk gedrag, maar het karakter dat ik ze meegeef is helemaal gefantaseerd. Er is geen verband tussen hun uiterlijk

en hun karakter. Toen de karakters in de verhalen vaststonden, heb ik de dieren zich als zodanig laten gedragen. De karakters hebben dus met de natuur zelf niets te maken. De illustratrice Giolina Henriquez heeft voor haar tekeningen nog een hele studie moeten maken van diverse Arubaanse dieren: hoe vliegt een shoco (uil), hoe zwemt een caret (schildpad)?

Oudere mensen - vissers - hebben me verzekerd dat wat ik vertelde wel klopt met de natuur. De zand-haai zit bijvoorbeeld inderdaad altijd verborgen en is nogal een ongevaarlijke sul onder de haaien. Mijn broers die enthousiaste duikers zijn, spelen gewoon met het beest als ze het tegenkomen.

Ook vind je verschijnselen van de mensen van hier, die via de dieren verteld worden: meeuwchi en chuchubi zijn de roddelaars, in *Spook zonder hoofd* vind je de vriendschap, het buitenbeentje komt voor in *Jan Keke*, de mooie miss in *Hoe mooier hoe doojer*: Ik ben mooi en jullie tellen allemaal niet mee! *Ze heette kip* is eigenlijk een verhaal voor feministen. Eerst had ik een heel ander einde, maar nu doet "kip" zich voor als allebei: als kip en haan. In dit verhaal heb ik folkloristische elementen als hanengevechten en San Juan met zijn Dera Gai verwerkt. Sommigen zijn "anders": de kip wordt niet als haan (h)erkend, ook niet door zijn eigen moeder. Dat merk je op school ook vaak, dat mensen in de naaste omgeving juist niet zien dat een kind iets heeft, terwijl een moeder dan zegt: ik had het moeten zien!'

'Sommige verhalen hebben een nogal cru einde, zoals in *Het plan*. Dat vinden kinderen vaak niet zo leuk, maar het is in het leven ook niet allemaal mooi en romantisch. In een eerdere versie was het nog veel erger, maar dat hebben we weer veranderd. Kinderen houden niet van een slecht einde, zo'n verhaal willen ze later ook niet meer lezen. Als ze eenmaal weten hoe slecht het afloopt, hoeft het voor hen niet meer

Achteraf vind ik het eind van *De mondi van gezien-en-weg* te lang. Je wilt de karakters toch een beetje uitwerken, maar ik vind het slot gewoon te lang geworden. Ook illustratrice Giolina Henriquez vond dat het laatste stuk best weggeschrapt had kunnen worden.'

'We hebben heel lang gezocht naar een goede volgorde van de verhalen. Ik wilde niet twee keer deselfde moraal achter elkaar: twee keer "egoïsme gestraft" kan niet. Ook inhoudelijk heb ik erg op de volgorde gelet; niet twee keer een verhaal van een shoco bijvoorbeeld, of over vogels. Toen we de titel eindelijk gekozen hadden, moest ik de verhalen weer anders rangschikken. De moeilijker verhalen heb ik ook wat naar achteren geschoven, maar er is geen schuiven om een bevredigende indeling te maken, die variaties aanbood en de sleur vermeed.'

'Alice van Romondt, die immers verhaaltjes van mij gelezen had, bracht me in contact met Miep Diekmann die op Aruba was. Miep heeft mij geleerd hoe je karakters uitdiept en tegenover elkaar plaatst, hoe je een verhaal in schetsvorm op papier zet zodat je weet waar je naar toe gaat. Ze heeft me ook begeleid wat technische dingen betreft en ze gaf advies over wat ik wilde uitwerken: dat is te ouderwets, dat is te zeikerig, enz. Bovendien wees zij erop dat wat hier gewoon is toch voor Nederlandse lezers uitgelegd moet worden. Dat pinda's onder de grond groeien bijvoorbeeld, dat moet je even vermelden. Ik was ook een beetje bang voor mijn Nederlands omdat ik op school alleen Papiamento gebruik. Wij lezen al jaren in het Papiamento, met uitzondering van Nederlandse studieboeken en de Amigoe. Ik wist niet of ik wel in het Nederlands zou kunnen schrijven, maar het verhaal Wi-ki-ki-ri-ki-ki is toch

direct in die taal ontstaan.

Ik begon aanvankelijk met een verhaal *De kapotte klok* aan Miep voor te leggen, maar het ging helemaal niet. Ik was van plan om te stoppen. Toen heb ik een tijd niets gedaan en ben ik aan *Spook zonder hoofd* begonnen. Vanaf dat moment ging het gelukkig beter. Omdat Miep Diekmann maar vrij kort op Aruba was, moest ik wel haastig doorgaan. Ik kón het gewoon niet langer laten liggen, het moest af.'

'Ik heb wel een paar ideetjes over wat ik nu ga doen, maar ik heb er nog een beetje moeite mee. Wel wil ik wat langere verhalen gaan schrijven, misschien zelfs een roman.

Het idee is dat je in het Papiamento wilt schrijven, maar om de financiën moet je het wel in het Nederlands doen. Schrijven in het Papiamento wordt een groot verlies, maar misschien lukt het opnieuw om tweetalig te werken. De mensen kopen het Papiamentstalige werk niet en dat is het probleem. Een wanneer gaat Papiamento naar school?

Ik hoor het al achttien jaar dat het zal gebeuren.

Een paar dingen heb ik al in schema opgeschreven. Ik denk dat het maatschappijkritische mij wel ligt en dat ik in die richting doorga.'

4. Richard Piternella

Het Curacaose meisje Misha, vijftien jaar oud, in de eindexamenklas van de mavo, ‘gaat’ met de knappe Erik, die haar zwanger maakt. Misha kan het niet geloven: ze is daar toch nog veel te jong voor? Haar wat oudere vriendin Carla, die zelf een goede en open relatie heeft met haar vriend Gachi, stuurt haar via de school-directrice naar hulpverlener Dick, die haar doorverwijst naar de dokter. Daar krijgt ze tijdens het consult een spontane abortus. Door haar gesprekken met Dick weet Misha daarna wat ze wil: Erik houdt niet van haar - hij gaat immers al weer uit met het makamba-meisje Martine? Ze maakt een einde aan de relatie, wat macho Erik niet wil en kan accepteren. Hijneemt lafhartig wraak. Misha weet dat ze een juiste beslissing genomen heeft.

Dat is in enkele woorden de globale inhoud van een nieuw Arubaans jeugdboek. *Niet huilen bij de zee*, dat geschreven werd door Richard Piternella, die in 1950 op Aruba geboren werd.

‘Op Aruba ging ik naar de mulo, waarna ik naar Nederland ging om mijn h.b.s.-diploma te halen. Daarna heb ik een poosje psychologie gestudeerd; ik wilde me vooral op kinder- en jeugdpsychologie specialiseren. Maar ik ben al snel overgestapt naar de pedagogiek, met het specialisme ‘gezinsleer’. Ik studeerde aan de Universiteit van Amsterdam.

In 1980 ben ik op Curacao gaan werken bij de overheid, maar ik heb na enkele jaren ontslag genomen en ben een Pedagogisch Adviesbureau begonnen.

In 1984 ben ik volledig afgestudeerd met een Curacaos onderzoek en een scriptie over sexuele voorlichting voor tieners. Momenteel ben ik over het thema ‘sexualiteit en jongeren’ met een promotie-onderzoek bezig, dat ik dit jaar 1988 nog wil proberen af te ronden Tussen mijn studie door heb ik nog een poosje Engels MO-A gestudeerd; ik deed wel mondeling examen, maar ik had het schriftelijk niet afgerond. Toen ik een half jaar stage moest lopen voor mijn pedagogiek was er op Aruba geen plaats en ging ik naar Curacao bij het Bureau voor Levens- en Gezinsmoeilijkheden. Daar verdiende ik als stagiaire heel weinig en omdat ik werkstudent was, moest ik wat bijverdienen en heb ik Engelse les gegeven. Daarna heb ik op Curacao gewerkt bij hetzelfde bureau. Ik heb in die tijd ook meegewerkt aan radio-programma 's van Sonia Garmers en Stan Komdeur.

Mijn moeder overleed in 1985. Toen ik overkwam met de begrafenis, kreeg ik hier op Aruba een job aangeboden. Ik heb anderhalf jaar gewerkt bij Sociale Zaken, Sectie jeugdzaken. Nu werk ik als opleidingsfunctionaris bij het Bureau Organisatie en Efficiency. Voor Cede Aruba verzorg ik nu een radio- en televisieprogramma over opvoedingsvoorlichting. Dat betreft zeventien teksten van vijf minuten over telkens een onderwerp ‘Un fundeshi fuerte pa bo Yiu’.

‘Uit mijn werk op Curacao resulteerde in november 1984 een voorlichtingsfolder voor scholen, het zestien pagina's tellende “Informashon Seksual”, uitgegeven door de “Asosashon di Mayor di Berg Carmel College”. Cede Antiyas organiseerde op Curacao een oudercursus die door de Bernard van Leer Foundation gesteund werd. Het ging om een project over nul- tot vier-jarige kinderen uit minderbedeelde milieus. Ik werkte ook nog een jaar bij Ayudo Sosial Kòrsou, met alleenstaande moeders. Ik heb vrijwilligers gecoacht die dat werk daarna moesten overnemen. Uit deze projecten is mijn “Abo i bo maletin pa ku komunikashon” gekristalliseerd. Dat is een voorlichtingsboekje van 54 pagina's, dat in mei 1986 is ver-

schenen.

Mijn moeder schreef altijd al gedichten, al heel lang. Hoewel ze tien kinderen had en naast het verzorgen van haar gezin ook nog als naaister moest werken, ontwikkelde ze toch haar eigen creativiteit door middel van het schrijven van poëzie en trouwens ook proza. Ze heeft drie novellen geschreven die ik nog nooit gezien of gelezen heb. Maar ze zijn er nog wel.

Toen ik in Nederland studeerde, stuurden we elkaar gedichten, soms over allerlei onderwerpen, soms als antwoord op elkaar. Toen ze me een keer opzocht in Nederland, hebben we plannen gemaakt om een aantal ervan uit te geven. Dat was in het begin van de jaren zeventig. Stanley Cras was toen nog in Nederland met zijn "Flamboyant". De Sticusa adviseerde ons om contact op te nemen met Frank Martinus Arion, maar die konden we niet bereiken. Zo is het plan blijven liggen, maar we bleven wel schrijven. Toen ik aan het begin van de jaren tachtig weer terug was, probeerde ik de gedichten hier uit te geven. Toen ik eindelijk een goede drukker gevonden had - ik kende de juiste mensen niet - overleed mijn moeder. Toen heb ik daarna eindelijk in september 1987 een keuze van de Spaanstalige en enkele Papiamentstalige van mijn moeders gedichten in eigen beheer uitgegeven: Viola S. Piternella: *Dulce mentira* (zie Amigoe 14-9-1987)

We hebben op ons eiland heel wat talenten, maar er wordt zo weinig mee gedaan. Omdat ik zelf ook gedichten schreef, zou de tweede stap zijn om een "gemengde bundel" uit te geven met gedichten van ons beiden die op elkaar reageren. Maar de mensen hier lezen zo weinig dat het niet stimuleert om te Publiceren in je eigen taal. Ook et die voorlichtingsboekjes merkte ik steeds weer het probleem van de ongelijke spelling van het Papiamento op Curacao en Aruba. Eerst moet ik mijn dissertatie afmaken; daarna zal ik een keuze uit de gedichten en de drie novellen van mijn moeder alsnog proberen te publiceren.'

'*Niet huilen bij de zee* heb ik in het Nederlands geschreven, omdat je dan een groter publiek bereikt: de scholen zullen er gebruik van kunnen maken, het wordt gelezen door Antillianen en Arubanen die in Nederland opgroeien, en ook Nederlanders zullen de problemen in mijn boek herkennen. Relatieconflicten zoals die bij de hoofdfiguur Misha optreden zijn universeel. De opvoedingssfeer waarin een meisje zo weinig mag en een jongen alles is natuurlijk wel meer specifiek. Dat ik in het Nederlands schreef komt ook wel door Miep Diekmann. Ik was van plan om me te concentreren op voorlichtingsboekjes en wetenschappelijk werk, maar zij drong er bij mij op aan om mijn voorlichtings-ervaringen op te schrijven in de vorm van een jeugdboek dat bestemd is voor jongeren van twaalf tot zeventien jaar.'

Ik schrijf altijd 's avonds; dan ga ik er tussen negen en twaalf uur echt voor zitten.

Daar trek ik dus veel tijd voor uit, en als het meezit ga ik ook wel tot twee uur 's nachts door. Ik beleef de dingen die ik wil schrijven zelf heel sterk; ik treed eigenlijk uit mezelf in anderen. Na het schrijven word ik pas weer heel langzaam mezelf. Zo heb ik me heel sterk met hoofd-persoon Micha vereenzelvigd, zo dat ik me steeds afvraag 'Wat zou ik doen in haar plaats?'

Ik werk heel snel en wat er staat dat staat er - ik verander weinig. Als het een avond niet lukt, houd ik gewoon op. Ik heb maar een korte inlooptijd nodig om verder te gaan, maar het begin van het boek duurde lang.

Dat kostte me veel tijd en toen heb ik heel wat papier verscheurd. Je zit met een introductie, je moet een pakkend begin hebben.

Daar heb ik lang over gedaan. Maar daarna was schrijven voor mij eerder ontspanning dan inspanning. Toen Miep Diekmann met haar plan kwam een jeugdboek te maken, hebben we in 1985 de algemene schets ervan besproken. Het schrijven zelf heeft me zo'n vijf maanden van oktober 1986 tot februari 1987 gekost.'

'Het onderwerp van mijn verhaal is uit praktijkervaringen voortgevloeid, die nooit bekend raken maar die je toch vaak tegenkomt als hulpverlener. Een meisje raakt zwanger, terwijl ze denkt dat ze het niet is. Maar haar vriendin ziet het. Deze praktijkervaring heeft me sterk aangegrepen. Jongens en meisjes begrijpen zichzelf vaak niet en kennen hun eigen lichaam niet: een meisje dat vijftien is en al vanaf haar dertiende menstrueert en toch denkt dat ze voor haar twintigste niet zwanger zal kunnen worden! Ook het erkennen voor jezelf dat je met iets zit, dat je een probleem hebt.

Eerst was ik van plan een deel vanuit Misha te schrijven, een volgend deel vanuit het perspectief van de jongen (Erik) en een laatste deel vanuit die twee samen. Maar ik heb die opzet veranderd en nu het hele gegeven vanuit Misha beschreven, ook Erik zien we alleen via Misha.

Daarom heb ik er ook een "ik"-verhaal van gemaakt; ik vind "zij", over iemand vertellen, zo afstandelijk. Wanneer ik in de praktijk hulp verleen, moet ik me inleven en toch afstand nemen. Ik wil de dingen zien zoals mijn cliënt se ziet. Daarom stel ik altijd ontzettend veel vragen over het "hoe" en "waarom". Ik moet eerst een beeld van een persoon hebben, hoe die denkt en voelt. Daarna komen voor mij pas de feitelijke gegevens. Ik ben het dus gewend om in andermans huid te kruipen. Dat gevoel was heel sterk toen ik aan het schrijven was. Ik had niet veel problemen met het leeftijdsverschil tussen mijzelf en mijn hoofdpersoon, wel met het meisje-zijn.

Want je bent toch zelf ook in een bepaald patroon opgevoed; jongens worden als rationeler beschouwd en meisjes als emotioneler, ook al wil je geen onderscheid maken en iedereen als mens benaderen. Maar ik heb veel met vrouwengroepen gewerkt, die erg spontaan en open waren. Daarom heb ik de leefwereld en de sekserol van een vrouw in onze samenleving leren invoelen. Miep Diekman heeft me wat dit betreft ook veel steun gegeven. Op mijn werk heb ik stukjes voorgelezen aan vrouwelijke collega's en ik heb hun gevraagd of ze zichzelf hierin herkenden.'

'Zoals de hulpverlener Dick optreedt, zo doe ik zelf ook. Hoe kom je over wanneer je helpt? Vaak vraag ik aan de mensen om commentaar op mijn wijze van optreden. Op mijn werk speel ik daarom een sociale rol die heel anders is dan op straat - in mijn werk ben ik stil en serieus, op straat niet. Dat mensen vaak reageren op iemands uiterlijk heb ik ook in het verhaal ingebracht. Zo'n hulpverlener wordt toch al gauw als een half gare beschouwd. Dat is zo leuk van schrijven, dat je jezelf anders gaat zien, of je probeert in te leven hoe anderen jou zien. Normaal sta je daar niet zo bij stil.

Voor de arts heeft ook iemand die werkelijk bestaat model gestaan, iemand naar wie ik vaak doorverwees. Zo is het ook met de directrice van de school. Ze zullen zichzelf wel herkennen. De vriendin Carla kende ik vrij vaag - ik heb haar karakter afgeleid uit wat "Misha" me vertelde over haar en de rest heb ik maar gefantaseerd.

Wat de entourage betreft heb ik zaterdags de tieners in Punda vaak geobserveerd. Ik heb met hen gepraat. Ik wilde zien hoe ze op elkaar reageerden, ik voerde eens even een gesprekje en liep weer door. Dat staan op straat heeft voor deze tieners betekenis; daar moet je achter zien te komen wat dat is. Je moet jongeren serieus nemen in wat ze doen.' 'De snontane abortus?

‘Nee, die is toch niet toevallig! Op Curacao ben ik indertijd een onderzoek begonnen naar zwangerschap onder tieners, maar dat is nooit helemaal afgerond. Daar wist ik van een meisje van zeventien dat zwanger was en het aan niemand durfde te zeggen. Toen ze op een keer op een feestje was op schoenen met heel hoge naaldhaken, gleed ze uit, viel, en kreeg een spontane abortus. Omdat abortus illegaal is, wilde ik dat liever niet gebruiken. De spontane abortus van Misha is dus afkomstig van een praktijkvoorbeeld.’

‘Door het Hollandse meisje Martine laat ik zien dat meisjes ook anders kunnen zijn dan Misha die niets durft te weigeren. Martine is gelijkwaardig in haar relatie met Erik. Ik heb ook willen laten zien dat van buitenlandse meisjes meer wordt geaccepteerd dan van eigen. Misha is jaloers op Martine die zelfbewust en zelfstandig is en Erik om haar vinger kan winden. Door middel van de personages Carla en Gachi heb ik getoond dat een verhouding ook helemaal goed kan zijn: zij tweeën hebben een goede relatie omdat ze veel met elkaar praten.

Aan hetslot wordt Erik in zijn mannelijke status onderuit gehaald door Misha. Dat vergeeft een Antilliaan of Arubaan nooit, die wil het laatste woord hebben en als hij dat verbaal niet kan krijgen wordt hij agressief en wreekt hij zich non-verbaal. Dat is de achtergrond van het doden van Dicks honden.

Erik is de knappe versierder die niet in de steek gelaten wil worden. Misha maakt door dat wel te doen Eriks image kapot. Dat zijn culturele gegevenheden. We praten wel over emancipatie, maar in de praktijk schikt de vrouw zich. Iedere keer merk ik dat weer als hulpverlener.

Om een relatie op te bouwen moet je met elkaar praten. Erik praat alleen met zijn lichaam (sex).

De moeder durft pas aan het slot van het verhaal te praten, al voelt ze wel intuïtief dat er iets niet in orde is met haar dochter; toch doet ze de stap niet om het bespreekbaar te stellen omdat ze band is haar dochter daardoor kwijt te raken.’

‘Ik heb plannen voor een tweede boek, dit keer voor jongere kinderen van zeven tot twaalf jaar. Het zal gaan over een gezin met zeven kinderen waarin plotseling bepaalde nare dingen gebeuren.

Ik wil daarover schrijven door elk van de kinderen in één hoofdstuk centraal te stellen. Het zal zich in de carnavalstijd afspelen. Het begin en einde zijn er, maar het middenstuk moet ik nog helemaal invullen.’

Richard Piternella: *Niet huilen bij de zee* is het vierde van Aruba afkomstige Nederlandstalige jeugdboek van de laatste drie jaar. Frances Kelly beschreef in haar tweetalige uitgave *Wi-ki-ki-ri-ki-ki* (1986) een aantal Arubaanse dieren op fabelmanier, met een ironische blik naar menselijke situaties.

Josette Daal: *Warwind* (1985) hield een pleidooi in voor een grotere rol van de fantasie in ons huidige schoolsysteem, als reactie op de strengheid van vroeger.

Eersteling was Desiree Correa: *Mosa's eiland* (1984) waarmee *Niet huilen bij de zee* veel punten van overeenkomst heeft, die een vergelijking nuttig maken. Beide verhalen gaan immers over de ontleding van een gezinssituatie; beide zijn ik-vertellingen door vrouwelijke hoofdpersonen van zo'n vijftien à zestien jaar. In beide komt pijnlijk duidelijk naar voren hoe het op onze eilanden aan sexuele voorlichting schort: Mosa weet zich niet te redden als ze voor de eerste keer menstrueert, Misha denkt dat een meisje van vijftien niet zwanger kan worden. Er wordt in de gezinnen niet aan voorlichting gedaan.

Jongens en mannen voelen zich in beide verhalen verre superieur. Meisjes zijn er voor hun plezier, zoals, zover en zolang de mannen dat willen. Mosa verzet zich daartegen, Misha geeft toe (met de bekende gevolgen, die ze zelf dan maar moet zien op te lossen). Meisjes mogen niet; jongens zijn volkomen vrij.

Uit beide verhalen spreekt een enorme contactarmoede tussen de dochter en de moeder. Het nooit een eerlijk en open gesprek voeren schept barrières die niet genomen kunnen worden. Pas de hoofdfiguren doorbreken deze vicieuze cirkel die in beide boeken generaties lang bestaat. Vaders zijn niet meer aanwezig of wisselende passanten. Door zich niet volledig te conformeren zit Mosa behoorlijk vast op haar ‘eilandje van eenzaamheid’. Misha raakt door haar toegeeflijkheid in een crisissituatie. Maar zij heeft in haar vriendin Carla een betere hulp dan Milva voor haar eigen zusje Mosa is.

Bovendien heeft Misha professionele hulp van Dick en de arts. Zo is het laatste boek tevens een pleidooi voor professionele hulpverlening.

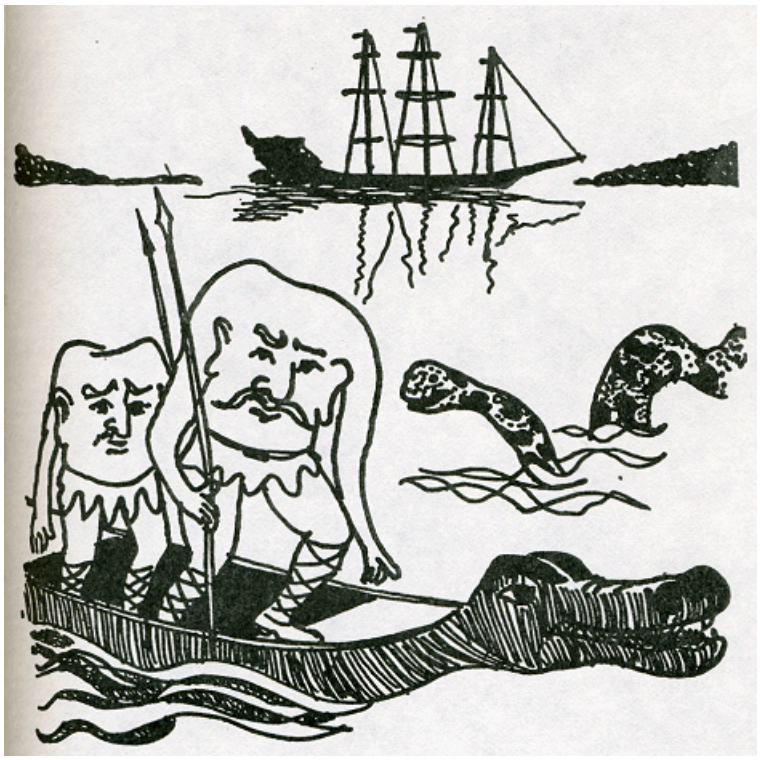
De school (mavo, Colegio Arubano) helpt Mosa niet; Misha daarentegen vindt een heel behulpzame en begrijpende directrice als die op de hoogte wordt gebracht.

In *Mosa 's eiland* zijn alle mannen slecht, *Niet huilen bij de zee* laat ook de andere kant zien in Gachi. Beide boeken spelen in een milieu dat meisjes niet weet op te voeden tot weerbaarheid. Beide roepen op tot bewustwording dat men zelf een oplossing moet zoeken Trouwens, in beide boeken zitten mensen in het algemeen muurvast in relatieproblematieken: ouders en kinderen, jongens net zo goed als meisjes. Ook Erik is produkt van de eisen die zijn omgeving aan hem stelt.

Een echte oplossing is er pas als je zelf wilt dat je je problemen eerlijk bespreekbaar maakt.

Achterbaks roddelen, de gemakkelijke ontwijkende stilte, het verbale onvermogen in onze zwijgcultuur moeten doorbroken worden: dat heeft ik-Mosa gezien door het opbiechten van haar verhaal, al houdt dit eerlijk durven op te komen voor jezelf ook sociale vereenzaming in. Dat is de beslissing die ook Misha na veel drempelvrees neemt.

Beide boeken exploreren zo een Caraïbisch hoofdthema: een pleidooi voor open relaties, gefundeerd in het woord, tegenover de non-verbale communicatie en de zwijgende schaamte-cultuur.



Nederlander., vreemde wezens op Caraïbische kusten.
Uit: Thea Doelwijt: *Kainema, de Wreker en de menseneters*.

Deel III Een lezer op excursie

Hoofdstuk 7. ‘Epe lijkt net Curacao’

1. Wat niet weet, wat niet deert?
2. Over wederzijdse (voor)oordelen in Antilliaanse en Nederlandse jeugdliteratuur

> ‘Ik hoop dat dit boek een bijdrage vorm aan een betere verstandhouding tussen onze volkeren die zoveel overeenkomsten hebben maar toch verschillend zijn van elkaar.’ (Jules Niemel in een brief n.a.v. zijn boek *De bakru is gevlogen*)

1. Wat niet weet, wat niet deert?

Wie heeft nog nooit het bekende - sterke - verhaal gehoord van die Nederlandse onderwijzer die wel eens wat meer van de wereld wilde zien en naar een baan in Suriname solliciteerde? Hij schreef in zijn brief dat hij graag in Paramaribo wilde werken, maar dat het hem leuker leek in Willemstad op Curacao te gaan wonen.

Iedere morgen zou hij dan per fiets naar zijn werk rijden.

Een sterk verhaal? Een onderwijzer die niet eens weet dat Curacao een eiland is en bij de Nederlandse Antillen hoort dat 1500 km van Suriname ligt? Even ver als Curacao - Miami of Amsterdam - Madrid?

De beroemde Belgische schrijver Marnix Gijssen schreef in een bekend verhaal, 'De tram naar Blaren, 1916':

> 'De neger, die haast tot het plafond reikte, begon te zingen, onverstaanbaar. Slechts veel later heb ik begrepen dat het Papiamento was, de taal van Curacao en Suriname.'

Hij wist niet dat er in de twee landen geheel verschillende talen gesproken worden. Maar dat is natuurlijk al een ouder voorbeeld van iemand die geen Nederlander is. Daarom uit het kleurkatern van *Vrij Nederland* (van 5 januari 1985) een recenter 'sterk verhaal'.

Marjo van Soest bespreekt de bloemlezing *Ons Surinaamse ik*, die nota bene gepubliceerd is om Nederlandse kinderen iets van Suriname te leren. Zij begint met:

'Je kunt een mens wel uit de knoek halen, maar de knoek niet uit de mens' luidt een oude Surinaamse wijsheid.' Maar 'knoek' is de verhollandsing van het Papiamento en het is een Antilliaans spreekwoord dat ze waarschijnlijk kent van de Curacaose auteur Sonia Garmers die het als motto in *Lieve koningin, hierbij stuur ik U mijn dochter* gebruikte.

Antillianen en Surinamers worden wel eens een beetje moedeloos als ze weer eens het verschil tussen hun landen en hun talen moeten uitleggen, terwijl ze zelf uit ten treuren hebben geleerd dat de Rijn bij Lobith 'ons land' binnenstroomt.

In dit hoofdstuk zullen we nagaan wat Antilliaanse schrijvers over Nederland gezegd hebben en Nederlanders over de Antillen in hun jeugdboeken.

2. Over wederzijdse (voor)oordelen in Antilliaanse en Nederlandse jeugdliteratuur

In het begin van *Dan ben je nergens meer* (1975) beschrijft Miep Diekmann de vermeende reactie van een paar Nederlandse vrouwen als deze op straat twee donkere mensen zien lopen, die gekleed zijn als verpleegster en dominee. Verpleegster Edmee ziet de vrouwen denken: '...daar heb je er weer twee, twee van die zwarten.... aanranders, moordenaars, messetrekkers, pooiers ... de enige weg die ze hier in Holland kennen is naar de Bijstand.' (p. 7) En daarmee zet de verteller dan meteen een aardig aantal Hollandse vooroordelen tegen donkergekleurde buitenlanders op een rijtje.

Acht jaar eerder beschreef dezelfde Miep Diekmann de andere kant van deze medaille in *Geen mens is van de ander* (1967). Het slot luidt: '... gruwelijke werkelijkheid. Zo erg, dat zwarte mensen hun kinderen nu nog waarschuwen: 'Vertrouw nooit een blanke, al is hij je beste vriend. Er komt altijd een moment, waarop hij je in de steek laat en verraadt! En geef ze 'ns ongelijk!' (p. 72)

Deze twee voorbeelden uit twee jeugdboeken van de Nederlandse auteur Miep Diekmann, die een deel van haar jeugd op Curacao woonde en die zoveel over de Antillen schreef, suggereren dat ondanks (of misschien juist: dank zij?) driehonderdvijftig jaar 'contact' tussen Nederlanders en Antillianen, er geen wezenlijke verstandhouding tussen deze twee volkeren is gegroeid, geen begrip, geen vriendschap...; de beeldvorming over en weer, dat wat men van elkaar denkt, lijkt overwegend negatief te zijn. Miep Diekmann staat met haar beschrijvingen over deze wederzijdse beeldvorming (die ze ook in ander Antilliaans werk beschrijft) bepaald niet alleen. Er zijn heel wat meer auteurs die zich over de verhouding Antilliaan - Nederlander en omgekeerd geuit hebben, zowel auteurs die voor volwassenen schrijven als auteurs van jeugd-boeken.

Over deze laatste groep wil ik het hieronder hebben: Wat hebben jeugdboekenauteurs in hun werken gezegd over de ander, i.c.

Nederlandse auteurs over de Neder-landse Antillen en omgekeerd Antilliaanse auteurs over Nederland?

Over dit motief ken ik geen ander dan Nederlandstalig werk, zodat ik me daartoe beperk. Enig zoek-werk leverde het volgende rijtje op.

- Nederlandse verhalen op de Antillen:
  - Johan Fabricius: *Het geheim van het oude landhuis* (1965)
  - Anton Quintana: *Duel in de diepte* (1979)
  - Wilko A.G.M. Bergmans: *De bas-taard van Bonaire* (1980)

Hoewel dit laatste misschien niet als jeugdboek bedoeld is, reken ik het er toch maar toe wegens de eenvoudige vertelwijze en de titelheld, de jongeman Bastiaan Fischer.

Er bestaan uiteraard meer jeugd-boeken in deze categorie, vooral uit de jaren vijftig, maar omdat deze nu volstrekt onbereikbaar zijn, moesten ze buiten beschou-wing blijven.

Het vele werk van Miep Diekmann dat dit motief behandelt, of ze nu schrijft over puur Antilliaanse leefgemeenschappen of over Neder-landers op Curacao en hun ver-houding tot Curacaoenaars laat ik hier buiten beschouwing, omdat het zo uitgebreid is én omdat ik daar al eerder over schreef.

- Antilliaans werk, geheel of ge-deeltelijk in Nederland:
  - Diana Lebacs: *Sherry* (1971), dat de sociaal-culturele be-wustwording beschrijft van een meisje dat op Curacao op-groeit, in Nederland studeert voor maatschappelijk werkster en teruggaat om op haar geboorte-eiland buurthuiswerk

op te zetten.
- Angela Matthews: *De witte pest* (1978), over een Arubaans meisje dat als kind naar Nederland wordt gestuurd, waar ze voortdurend aanpassingsproblemen heeft.
- Sonia Garmers: *Orkaan en Mayra* (1980), waarin Curacaose Mayra tijdelijk in Nederland een timmercursus volgt om daarmee later zelfstandig een vak te kunnen uitoefenen.

Omdat ik me wil beperken tot de jeugdliteratuur, worden kinderboeken als van Mia Robé: *Hier is Flossie* e.d. ook niet behandeld.

Sonia Garmers: *Lieve koningin, hierbij stuur ik U mijn dochter* (1976) is een probleem, omdat het geen jeugdboek is. Maar het is eenvoudig verteld, het gaat voor een aanzienlijk deel over haar dochters, is uitgegeven bij de jeugdboekenuitgever Leopold, en Sonia Garmers is een echte jeugdboekenauteur. Omdat dit boek veel materiaal oplevert voor mijn onderwerp, zal ik het ter vergelijking gebruiken; in 'Lieve koningin' is de verhouding Antilliaan - Nederlander zelfs thema!

Een probleem leverde ook nog de jongensdetectieve van Siny van Iterson: *Schaduw over Chocamata* (1954, 1975 2)op. Het boek speelt zich af op Curacao en is geschreven door een op Curacao geboren auteur; daarom hoort het in dit schema niet thuis, hoewel het gedeeltelijk past in de traditie van Nederlandse auteurs over de Nederlandse Antillen. Ik zal het ter vergelijking gebruiken.

Wilko A.G.M. Bergmans; *De bastaard van Bonaire*

De Jood Oscar Fischer is met zijn Oostenrijkse vrouw Maria in 1938 vanuit zijn geboorteland gevlucht naar Venezuela, waar ze dan net niet meer binnen mogen. Zodoende komen ze op Curacao terecht, waar ze op 10 mei 1940 met 'alle leden van een vijandelijke natie' worden gearresteerd en geïnterneerd op Bonaire. Dat wil dus zeggen dat ze als Joden met Nazi's en nationaal-socialisten in één kamp terechtkomen... Pas op 31 augustus 1941 worden de Joden vrijgelaten. Oscar en Maria krijgen dan een bovenkamertje van winkelier Gerreknap bij wie Oscar ook werk krijgt. Als hij een militaire jeep op de kop tikt, begint hij ook voor zichzelf wat bij te verdienen. Hij is ook amateur-fotograaf en een heel goede monteur. Hij wordt lid van de burgerwacht, 'milicien bij de hulppolitie'. In die hoedanigheid arresteert hij met Piet Winklaar pastoor Mol als die lichtsignalen in morse seint naar een Duitse onderzeeboot (het begin van het verhaal).
Diezelfde nacht (2 mei / 16 oktober?) krijgt Maria een zoon na een heel moeilijke bevalling, die door de priester Brakensiek die nazi-sympathieën heeft een vloek meekrijgt: '...je zoon, die je Bastiaan hebt genoemd, zal als bastaard gestraft worden voor jouw zonden... je had nooit met een jood mogen trouwen...!' (p. 33)
Na de oorlog begint Fischer een vervoersmaatschappijtje, Pater Brakensiek heeft veel spijt van zijn vloek; hij doet veel aan het Bonaireaanse jeugdwerk. De Fischers nestelen zich helemaal, net als zoveel Duitsers die blijven, en hebben het uitstekend naar hun zin. Pastoor Mol die na de oorlog wordt vrijgesproken, keert in 1950 terug op Bonaire. Hij en zijn huishoudster Juliana Linkels raken verliefd op elkaar; ze gaan trouwen en hij neemt ontslag als pastoor. Hij wordt opgevolgd door pastoor Brakensiek. Mol en zijn vrouw worden getreiterd met pamfletten en brandstichting, vooral na de geboorte van hun zoon Immanuel, en de adoptie van een Colombiaans jongetje. Maar Bastiaan ontmaskert de daders.
Bastiaan hoort veel over de geschiedenis van Bonaire; hij schrijft de biografie van slaven-pastoor Fornar en de non Euleutheria Anna de Palm.
Bastiaan raakt via de vader van zijn vriendje Metardo Martijn bezeten van de duiksport en raakt daarin al gauw helemaal thuis. Hij heeft een eigen duik-schooltje, zodat hij in 1960 Prins Bernhard begeleidt als die bij Klein Bonaire gaat duiken. De prins raakt in moeilijkheden en meneer Martijn en Bastiaan redden hem maar ternauwernood van de verstikkingsdood.
Bastiaan wordt natuurbeschermer en treedt op tegen 'black-coral' dieven. Hij raakt bevriend met de oud-geworden pastoor Brakensiek. De jaren gaan snel voorbij! Immanuel Mol sterft plotseling. Op de begrafenis vertelt pastoor Brakensiek dat er voor de kust bronzen kanonnen uit 1829 liggen. Men duikt er twaalf op, nadat Bastiaan de juiste plek ontdekt heeft. Door het succes wordt hij overmoedig en sterft aan de duikersziekte, zodat de vloek van Brakensiek toch nog uitkomt. Bij de dode zoon verzoent Oscar Fischer zich met Brakensiek.

De auteurs

Johan Fabricius situeert zijn verhaal over een aantal Curacaose jongelui die door smokkelaars worden gevangengenomen en naar Venezuela ontvoerd, op een niet met name genoemd of via geografische aanduidingen zonder meer te herkennen eiland, maar het is duidelijk dat het Curacao is, waar de auteur in elk geval enkele keren geweest is, o.a. in 1961 tijdens de boekenweek. Sonia Garmers zegt over hem: 'Een aardige man, heel aardig, met veel belangstelling voor het eiland... Bij zijn tweede bezoek waren we op visite in een landhuis... Toen later zijn boek "Onder de hete Caraïbische zon" uitkwam, stond daar een pracht-verhaal in over dat huis, waar hij maar één uur in geweest was...' Ik citeer dit om te laten zien hoe een Nederlandse schrijver zijn korte Antilliaanse verblijf gebruikt.

Of Anton Quintana op Bonaire geweest is, weet ik niet; maar gezien de geografische betrouwbaarheid zal hij het eiland bezocht hebben voor de film *Duel in de diepte*. Meer dan decor is het eiland echter niet geworden voor deze geschiedenis waarin een Nederlands zangeresje betrokken raakt bij een diamentenaffaire tussen een Venezolaanse bende en de op Bonaire wonende Hollanders Rob en Lucas.

Wilko Bergmans daarentegen bleef, getuige de achterflap, 'lange tijd op de Antillen'; hij was op Bonaire correspondent voor de *Amigoe*. Zijn boek berust wel op feitelijke, historische gegevens over de tijd van de slavernij en de Tweede Wereldoorlog op Bonaire. De Antilliaanse auteurs zijn alle bekend met Nederland door hun studietijd en hun langdurige of zich regelmatig herhalende verblijf aldaar.

Siny van Iterson werd in 1919 op Curacao geboren als dochter van een Nederlands ingenieur, maar woonde vanaf haar tweede jaar in Nederland. Na de Tweede Wereld-oorlog keerde ze - als vrouw van een ingenieur - weer terug op Curacao, waar ze jeugdboeken begon te schrijven. Daarna verhuisde ze naar Colombia waar ze nu al jaren woont. Ook haar werk is dus wel enigszins als Nederlands werk te beschouwen, reden waarom ik het ter vergelijking gebruik.

De auteurs kennen de ruimte waarover ze schrijven vanuit eigen aanschouwing. Maar de duur daarvan verschilt aanzienlijk, ook aan Antilliaanse kant.

Angela Matthews (ps. voor Velma Salomons) verbleef al twintig jaar in Nederland; Sonia garmers schreef haar 'Lieve koningin...' na één keer haar dochter opgezocht te hebben in dat land; als ze *Orkaan en Mayra* schrijft is ze er vaker en langdurig geweest.

J. Fabricius: *Het geheim van het oude landhuis*

Een vijftal jongelui van rond de zestien jaar: Mark, Eddie, Mary, Liana en Hein (de ik-verteller) gaan picknicken in een verlaten landhuis en ontdekken op de zolder daarvan gestolen goederen uit de kerk en van Liana's grootmoeder, en smokkelwaar voor Venezuela. Via de Indiaan Nicodemo ontdekken ze de grot waarin de smokkelaars zich schuilhouden; ze gaan ernaar toe en worden gevangen genomen. Met El Conquistador, een smokkelschip, worden ze in Venezuela afgezet op een onbewoond eilandje in de grote rivier, temidden van het onherbergzame oerwoud.
José (door de jongelui Sugar Ray genoemd) wil kennelijk een losgeld krijgen van de rijke ouders van Liana.
Na enkele dagen komt Barendje, de Hollandse koksjongen die ze op El Conquistador ontmoet hebben ze helpen met een motorboot. Mark gaat hulp halen in deze motorsloep die hij bij de kust ‘omruilt’ voor een visserskano. Na enkele dagen pikt een schip met Cubaanse revolutionairen hem op. Men wil hem gebruiken als tolk, maar Mark springt overboord als hij een visser ziet. Het blijkt Nicodemo te zijn! José blijkt inderdaad om losgeld gevraagd te hebben. Mark licht iedereen in.
Ondertussen ontstaat er bij de achterblijvers op het oerwoudeiland ruzie tussen de Hollandse Barend en de Curacaose Eddie. Maar dan komt Mark met een marine-vliegtuig allen redden.
Terug op het eiland; José verdrinkt als hij het losgeld wil hebben. Alles loopt toch nog veilig en goed af; eind goed al goed en grootmoeder De Lasalle geeft iedereen een beloning voor de teruggevonden sieraden.

Hoofdfiguren

De hoofdfiguur in de diverse boeken zijn wat de Antilliaanse auteurs betreft, allemaal Antilliaans. Diana Lebacs confronteert de Curacaose Sherry, Sonia Garmers de Curacaose Mayra en Angela Matthews de Arubaanse Thalma met de Nederlandse samenleving.

Van de andere kant beschrijft Fabricius een aantal Curacaose jongelui in zijn boek, maar de hoofdfiguur-verteller, Hein, heeft banden met Nederland:

> 'Verhalen uit het verre Nederland deden mij tegelijkertijd vertrouwd en toch weer niet vertrouwd aan. Nederland was mijn vaderland; mijn ouders waren er geboren, ik had er nog ooms en tantes, en op school leerden wij de geschiedenis ervan; wij wisten alles over de grote steden, de rivieren, het landschap met zijn nu verdwijnende windmolens, zijn grazend vee in de malse weiden, zijn boeren op klompen. Maar ik was er zelf nooit geweest en vond het vooral moeilijk me een Hollandse winter voor te stellen en het huiselijk leven. Wij leefden grotendeels buiten en kenden het leven binnenskamers niet; wij kenden geen kou, geen sneeuw, geen "bloemen" op de ruiten en waar je allemaal over hoorde.' (p. 161)

Duel in de diepte gaat over het Nederlandse zangeresje Sylvia Sommer, de Nederlander Rob van de Berg (El Loco) en de Nederlander Lucas Achterberg. In vergelijking met hen hebben de Antillianen Eddy (en zeker zijn zus Calina) een bijrolletje.

Wilko Bergmans beschrijft de gevluchte Oostenrijkse Jood Oscar Fischer, zijn vrouw Maria en zijn zoon Bastiaan, de Nederlandse pastoor Mol, de Duitse priester Brakensiek en de Nederlandse slaven-pastoor Forner. Voor de Antillianen zijn de bijrolletjes.

Men schrijft dus van weerskanten vanuit het eigen perspectief, vanuit figuren die van buiten komen, zoals de auteurs zelf ook 'van buiten' het beschreven land komen.

Opvallend is, dat wanneer het verhaal wel over Antillianen gaat, men toch Nederlandse bijfiguren zoekt. Zo treedt er een Amsterdamse volksjongen Barend Boender op in *Het geheim van het oude landhuis*, en gebruikt Siny van Iterson naast de praktische Curacaose Chimi de pas uit Nederland gekomen stoere praatjesmaker Hans, die nu op het plantagehuis woont:

> 'Zijn gedachten gingen terug naar het kleine, lage land aan de grijze Noordzee, dat hij nog niet zo lang geleden verlaten had. Waar glanzende weiden en vlakke vruchtbare bouwgrond elkaar afwisselden. Waar smalle sloten met zoet water, koele drinkplaatsen vormden voor het talrijke vee. Onwillekeurig vlogen zijn ogen over de ruwe stenen koraal, waarin schonkige koeien onrustig bewogen. Over de wijde eenzame kunuku om dan te blijven rusten op het trotse eeuwenoude landhuis, dat fier op de kale rondgeschroeide heuvels lag. En opeens voelde Hans zich trots dat deze stoere, rustige sjon Fifi zijn oom was en dat hij Chimi tot vriend had, met wie hij al zijn avonturen kon delen.' (p. 89)

Defunctie ervan lijkt te zijn het verhaalgebeuren dichter bij de Nederlandse lezer te brengen, een procedé dat ook voor in Suriname gesitueerde jeugdboeken gebruikt wordt.

Van de andere kant houden Antilliaanse auteurs ook voortdurend rekening met de Nederlandse lezers, bijv. door woorden en situaties te verduidelijken voor wie niet met het eiland bekend is. Beide groepen van boeken zijn in de eerste plaats bestemd voor Nederlandse lezers, de Nederlandse boekenmarkt; de hier te bespreken boeken zijn dan ook alle in Nederland gepubliceerd. De mensen van het eigen land wijden de figuren van buiten in het Antilliaanse leven in:

Hans, door zijn oomen Chimi; Sylvia door Eddy en Calina; Oscar Fischer door Piet Winklaar e.a. Omgekeerd is dat ook het geval. Sherry én Mayra én Norine komen in een Nederlands kostgezin, Thalma bij haar eigen vader en later de pleegouders Broers.

Maar dat wil nog niet zeggen dat iedereen zich vanzelfsprekend aanpast en 'eigen' wordt met de mensen in het nieuwe land. Bij Thalma mislukt dat proces volledig, en in de schuld daarvan wordt gegeven aan de Nederlandse samenleving.

In *Duel in de diepte* gaan de Nederlandse figuren na kortere of langere tijd weer weg, hun verblijf is tijdelijk. In de andere Nederlandse boeken blijven de hoofdfiguren, zoals dat ook met *De witte pest* het geval is. Maar Thalma kan blijven omdat ze haar eigen zwarte cultuur in de muziek gevonden heeft. Blijven wil voor haar niet zeggen: zich aanpassen aan Nederland.

> 'Power... Soul Power. Hún magie, háár magie. Al haar emoties, fantasie en intuïtie legde ze in haar zingen. Ze had in een wereld geleefd, die besmet was door de Witte Pest - levensangst, pessimisme (...) Hier, in deze zaal, creëerden ze samen een nieuwe werkelijkheid, zonder problemen van sex, kleur en identiteit.' (p. 88)

Aanpassing wordt hier als negatief ervaren; schadelijk voor de eigen identiteit, maar ze wordt ook onmogelijk gemaakt:

> 'Jullie Nederlanders zien me als negerin, wanneer het jullie te pas komt. Als ik iets doe wat niet door de beugel kan is het: "Weer zo'n Surinamer." Dat ik Antilliaanse ben, doet er niet toe. Voor jullie is het allemaal zwart. En als ik zeg: "Ik ben anders, ik ben Antilliaanse", dan ben ik ineens een Nederlandse met dezelfde plichten. Maar dezelfde rechten, ho maar!' (p. 78)

Sherry ergert zich eraan dat de Nederlander zich op de Antillen niet aanpast, terwijl dat van haar in Nederland wel verwacht wordt; zij maakt wel vrienden in Nederland en ze laat veel achter als ze weggaat.

> '... Ik hoefde me niet aan te passen, we kwamen daar werken omdat het ons was gevráágd. Ineens was Sherry ziedend... "Jîj hoefde je niet aan te passen?" snauwde ze. "En wij hier? Wij moeten dat zeker wel? Het moet dan toch maar, hè? Nee, wij zijn niet gevraagd, we komen vanzelf wel als bijen aanzwermen. Patat frites, puree, gekookte piepers en dan omgekeerd. Een heel bord vol en het derde deel van één karbonaadje erbij Een maar aanpassen, wát, júllie zijn toch hier? En het gekke is, dat we het nog doen ook."' (p. 97)

Andere figuren

Een eigenaardigheid die de Nederlandse auteurs aan de dag leggen is het voortdurend noemen van iemands huidskleur of de aanduiding 'Antilliaanse' e.d. die in het verhaalverband volstrekt overbodig zijn. Quintana schrijft 'een middelbare koffiebruine zakenman en zijn dochter, de mooie, zwarte Calina.'. Over een oude verkoopster schrijft hij 'haar tandeloze mond viel open... Toen begon ze onverstaanbaar te kakelen...' Feliciano, een 'ploert met een mooi pak aan,' wordt voortdurend 'de Antilliaan' genoemd, wat ook gebeurt met andere figuren. Soms is de taal ook beschermend neerbuigend: 'Zo'n schattig stokoud negerinnetje...' Fabricius schrijft over Indianen op Curacao die zich kalmer gedragen dan de Creolen, 'maar ze zijn ook vaak lui.' En over hoofdfiguur Mark, die half-Indiaan is, lezen we dan de volgende verrassende mededeling:

> 'Hij sprak wat Indiaans; dat had hij zichzelf geleerd - wij kenden behalve Nederlands alleen maar het Papiamentoe van de Creoolse bevolking en een mondjevol Spaans, maar hij verraste een oude Indiaan in de Knoekoe graag door hem in zijn al bijna vergeten taal aan te spreken...' (p. 21/22)

Anton Quintana; *Duel in de diepte*

De hoofdfiguur, Sylvia Sommer, is een beroemde Nederlandse popzangeres die tijdens een concert overspannen raakt en naar Bonaire gaat om daar weer wat op verhaal te komen. Daar wordt ze door allerlei mensen ‘herkend’. Twee Venezolanen, Chepito en Laro, ontvoeren haar, maar ze wordt bevrijd door Rob van den Berg, die vroeger een duikschool beheerde maar nu in een hutje helemaal alleen woont en El Loco wordt genoemd, en de Nederlandse Lucas die slakken bestudeert voor zijn proefschrift. Het blijkt dat Sylvia sprekend lijkt op een meisje Alma, dat een paar jaar geleden op Bonaire woonde, maar dat ‘gestorven’ is. Ze had iets met diamanten te maken, die ze met haar broer en Rob (El Loco) in Venezuela opgedoken hadden. Nu denkt men dat Alma weer in leven is en dus in het bezit is van de diamanten. Vandaar ook de ontvoering en een poging om Lucas te vermoorden, om achter het geheim van de diamenten te komen. Feliciano, een van de grote jongens in de organisatie, wil El Loco vermoorden; Marco waarschuwt omdat de boeven zijn brommer hebben vernield. Feliciano wordt gevangen genomen als hij El Loco wil doden, waarna een gesprek volgt in de hut van Rob. Omdat zijn leven gespaard wordt, waarschuwt hij Rob voor eventuele volgende aanslagen. John van de Velde komt opdagen, omdat de Venezolaanse organisatie de bewijzen dat Sylvia Alma niet is kennelijk onvoldoende acht. Met de Estrella, een vissersboot, gaan Eddy (een vriend van de duikschool), Lucas, Sylvia en Miguel de visser, duiken, waarbij Sylvia bijna omkomt. Eddy wil de Cucaracha zoeken, het schip van Rob en Alma dat vergaan is en waar de diamanten nog in verborgen zitten. Bij de tweede poging gaat ook Rob mee en ook John is van de partij. Chepito en Laro duiken ook op en denken er met de buit vandoor te kunnen gaan. Maar Lucas merkt onraad en waarschuwt de kustwacht. In de Caraïbische zee op het koraalrif, wordt het definitieve gevecht geleverd, dat John van de Velde doodt. Rob vindt het lijk van Alma en neemt haar mee naar boven, maar de diamanten dwarrelen uit het vergane linnen zakje dat ze nog in haar handen geklemd houdt, naar de bodem van de zee...

Over documentatie gesproken! Ook hij vermeldt graag ‘een paar Creoolse agenten’, ‘de donkere politie-agent’, ‘de Creoolse huis-knecht’, ‘zijn zwarte kroeshaar’ op plaatsen waar het niet functioneel is. Er is in zijn boek ook een enorm standsverschil en een onderscheid stad - platteland: ‘Ze zal wel wat getikt zijn - dat zijn de meesten hier in de Knoekoe...’ Ook Bergmans gebruikt dit soort overbodige aanduidingen: ‘een corpulente Antilliaanse’, ‘giechelende zwarte meisjes’, ‘de trouwe, zwarte vrouw’, ‘liefde voor de donkere vrouw’, ‘een donker verpleegstertje’, ‘de drie donkere knapen’, ‘een van haar vijf onwettige kinderen.’

In dit verband schrijft Diana Lebacs over latent racisme in kinderboeken:

> ‘Ze hadden een verhaal gelezen over een goed meisje en een kwaad mannetje. En dat mannetje was zwart. Zwart en vies en slecht. En hij werd gedood door het blanke, blonde, lieve meisje met de reine, blauwe oogjes. Wel een week lang had Sheritsa in bed gehuild, want het boek was prachtig. En wat in de boeken stond, was waar.’ (p. 7)

Ik ben nauwelijks voorbeelden bij de Antilliaanse auteurs tegengekomen, waar die meteen over de blonde, blauwogige blanke melkhuid praten. Alleen Siny van Iterson: ‘Machi Nènè lachte een beetje. Ze kon die blonde jongen niet verstaan...’ (p. 40)

Ruimte

Hoe onderdaan de figuren het overgeplaatst worden in een nieuwe, andere omgeving? Nederlandse auteurs zijn vòl van de exotische pracht van Curacao en Bonaire, Johan Fabricius komt tot de volgende lyrische passages als het regent:

> ‘...het regent bij ons maar zo zelden, eens in de paar jaren, niet vaker. Op het land - in de “Knoekoe” zoals wij zeggen - worden dan zeilen uitgespannen om het hemelwater in op te vangen dat zoveel beter smaakt dan het soms wat brakke water uit de putten. De kinderen dansen naakt op straat; mannen en vrouwen lopen vrolijk opgewonden rond, de handpalmen naar boven gekeerd, om er het water op te voelen spatten. De ezels, op het Eiland bijna nog talrijker dan de mensen, staan gelaten in de regen en genieten er de weldaad van, de kop met de lange oren omlaaggebogen. Alleen de kippen en de geiten houden niet van de regen; ze schuilen triest bijeen onder een afdak van gegolfd plaatijzer waarop het water met oorverdovend geraas neerstort, of ze zoeken hun toevlucht in een oud auto-karkas, dat ergens op een achtererf is blijven staan toen de eigenaar zich een nieuwe auto aanschafte.
> Geen wonder dat ons Eiland dor is, als het zo zelden regent. De zon staat er dag-in-dag-uit meedogenloos op te branden, en dan is er nog de eeuwig waaiende passaat die alles zo droog maakt. Behalve de manshoge kaktussen, die hun doornige stengels omhoogsteken als de vingers van een waarschuwende hand, wil bij ons eigenlijk alleen nog maar de dividivi-boom gedijen: die zie je overal, scheef gegroeid door de wind en grijs van het stof. Overal tussen de kaktussen liggen lege blikken en kapotte flessen en tot op de draad versleten autobanden; voor de rest zie je meer stenen dan aarde; je vraagt je af wat een dier er nog te grazen vindt. Maar natuurlijk, een ezel is al tevreden met distels en een geit bezit een bijzonder talent om ergens onder de stenen nog wel een grassprietje te vinden dat hij er met een nijdige zijdelingse ruk van de kop uittrekt. Maar dan na de regen! Binnen een week is het Eiland met een zachtgroen dons overdekt; uit de kaktusstengels komen tere bloemknoppen. Van een veranda of uit een open raam klinkt het getokkel van een gitaar; een mannestem zingt een oud Indiaans lied of een vrolijke Spaanse copla; een oude vrouw zingt een langgerekte klacht

> uit de slaventijd.' (p. 11/12)

En het Venezolaanse oerwoud langs de rivier ziet hij aldus:

> 'Al gauw maakten de mangroven trouwens plaats voor tropische woudreuzen. Armdikke lianen omstrengelden de enorme stammen; aan de takken hadden zich mossen en varenachtige planten gehecht; naar de rivierzijde toe hingen schermen bloemen, ook veel orchideeën. Nu en dan hoorden we vogels, het krijsen van parkieten of kakatoes; een hele vlucht ervan, rood glinsterend in de zon, fladderde met veel misbaar naar de overkant van het water...' (p. 84)

Een zonsondergang:

> 'De zon ging prachtig onder; achter de bomen aan de overkant stond de hemel helemaal in brand; de gloed ervan weerspiegelde in de rivier, die breed en kalm onder ons voorbijstroomde. In een machtige oeverboom, waarvan de takken zich ver over het water uitbreidden, kwetterden honderden vogels dooreen, die elkaar hun slaapplaatsen voor de nacht betwistten; het was daar een gefladder van belang. Maar gaandeweg werd het er stiller...' (p. 92/93)

Dit is exotisme van het zuiverste water! Ook in *Duel in de diepte* vind je dit soort exotische landschapsbeschrijvingen. Over de knoek:

> 'Een woestijnachtig landschap vol cactussen en grillige bomen, met hier en daar lange afrasteringen van dode cactusstammen die de verwilderde geiten van de akkertjes moesten houden. Een dor en stoffig landschap op het eerste gezicht, totdat je de rijkdom aan bloemen en kleuren begon te ontdekken.' (p. 19)

Allerlei aspecten van het eiland krijgen uitvoerig de aandacht: het klimaat, flora en fauna, zee, strand, schelpen, koraal, flamingo's, plantages, duiken, de noordkust, de grotten, enz. Het privéstrand van Hotel Bonaire doet Lucas denken 'aan een reclamespot voor een paradijselijk verblijf op een Zuidzee-eiland. En een beetje gelijk had hij wel.' De Zuidzee is natuurlijk nóg mooier, want nóg exotischer. Nog een voorbeeld uit *De bastaard van Bonaire*, waar ook het eiland, zijn natuur, de droogte en de regen, zon, zee, flamingo's, zee-arenden, koraal en natuurbescherming aan de orde komen: Bonaire moet een oase blijven voor mens en dier!

> 'Het nieuwe etmaal was nog maar net begonnen en het beloofde een snikhete ouderwetse tropendag te worden op het verstilde vredige Bonaire, dat niet meer was dan een speldeknop in de lauwwarme zee, waar het leven eeuwen en eeuwen voorbij was gegleden in een gelijkmatig ritme, dat alleen zijn bewoners kenden.' (p. 15)

Siny van Iterson ging de Nederlandse auteurs voor in deze gewoonte. In haar verhaal zoeken de twee jongens een ontvluchte misdadiger en een verborgen schat, maar aan het einde moraliseert de oom van Hans, dat de prachtige Curacaose natuur de eigenlijke echte schat is:

> 'De eenvoudige bekoring van dit ruwe landschap is ook een verborgen schat, meer waard dan geld. En hij is voor iedereen, die hem maar ontdekken wil. (...) De zon was eindelijk helemaal onder. Nog gloeide de lucht van tintelende kleuren, die weerspiegelden en vervloeiden in de wijde Caraïbische zee. De warm paarse sluier van de tropennacht vlijde zich langs de flanken van de vale bergen en vervaagden de omtrekken van de scheve dividivi en de verwaaide palmen. Hij dekte de barre rotsen en de verdroogde, gebarsten grond toe. En omhulde de nietige huisjes en de eenzame landhuizen met een steeds inniger, diepe gloed. Bij de oude koraalmuur waren de gestalten van de man en de twee jongens nauwelijks meer te onderscheiden. Maar hoog op de heuvels staken de fiere kadushi nog scherp af tegen de lichte lucht, als trouwe wachters van een klein eiland.' (p. 127/128)

Maar ook Diana Lebacs sluit zich bij dit soort beschrijvingen aan:

‘Op de weg naar Westpunt sloegen

> ze op een gegeven ogenblik rechtsaf en hobbelden een zandweg op. Ineens verrezen er links van hen oge cactuszuilen, hele rijen tegen een achtergrond van grimmige rotsen. In de verte, rechts van hen gloeide de grond roodachtig, warm en diep. Ze gingen die kant uit. Het was een prachtig gezicht. Da intense kleur van het zand, de schaarse, maar unieke begroeiing. Een eenzame cactusboom met machtige, omhooggeheven armen, nederige grondplantjes, grillige composities van witte droge takken. Verderop verweerde, uitgedroogde, stramgebogen divi-divi's als natuurlijke richtingwijzers van de wind. Er zat regen in de lucht. Plotseling, zomaar. Waar de hemel de aarde raakte, donderde de wispelturige zee en spatte aanhoudend wolken waterdruppels, als een doorzichtige damp hóóg op. De hemel was zwart en levend.
> Het water had zich door de eeuwen heen steeds verder teruggetrokken van een rotsketen, die zich recht en glad omhoog verhief: een lange rij prachtig gepolijste stenen kubussen in alle vormen gerangschikt - als een modern, imposant natuurwerk. Boy strekte zijn armen er bijna eerbiedig naar uit. Zoveel mogelijkheden, zoveel materiaal! “Dit,” zei hij, “wordt mijn nieuwe materiaal. Ik zal er taferelen in uithakken, wand voor; wand.” Ze waren er allemaal stil van, ademloos als de ademloze vlakte zelf. Geen hagedis schoot langs, geen vogel scheerde voorbij, er trilde geen blad. Alleen in de verte beukte dof de zee. Ze reden terug.’ (p. 164/165)

Als Sherry terugkomt uit Nederland, ondergaat ze het klimaat en het eiland als een weldaad. Maar voor haar verblijf in Nederland zag ze het ook als een gevangenis, dat haar belemmerde in haar vrijheid:

> ‘Ze mocht zich niet laten opsluiten in de kooi van haar familie, haar eiland - met zijn wetten van vroeger, zijn angst voor verandering. Ze moest uitvliegen, mens worden, leren, observeren.’ (p. 50)

Omgekeerd hebben de Antillianen weinig goede woorden over voor de natuur en het klimaat van Nederland. Als Sherry in Nederland aankomt, zijn haar eerste indrukken:

> ‘Eindelijk, Schiphol in zicht! Gespannen keek Sherry naar het lage, vlakke, groene land, dat steeds dichterbij kwam. Polders, rivieren, uiterwaarden, weilanden... Haar aardrijkskundeboek kwam haar een ogenblik scherp voor de geest. Vreemd keek ze op, toen ze ontdekte dat de landingsbaan een viaduct was over een autobaan! (...) In de bus, en daar reden ze door het landschap met de rechte, groene blokken. Alles was gehuld in een grijze waas. Augustus, maar Sherry voelde alleen maar een kilte, die haar telkens even deed huiveren. Als de wind langs haar gezicht streek klemde ze haar lippen op elkaar en bevochtigde ze met haar tong. Want ze deden pijn. Ze frunnikte aan het raam en schoof het dicht. Amsterdam veroverde haar hart. Het was precies zoals zij het zich had voorgesteld, deed niet eens vreemd aan. Hun begeleider noemde allerlei namen, die ze meteen herkende uit talloze lees- en studieboeken. (...) Amsterdam was geen stad waarin je je verloren voelde. Je hoofd ging er van tollen. Er was, hoe dan ook, contact met alles en iedereen. Geraas van auto's, het dolmakende geluid van boormachines in het plaveisel, tramgebel, flarden gesprekken, zo nu en dan een golf muziek als er een deur openging, het straatorgel...’ (p. 76/78)

En dan komt de winter!

> ‘Het werd hoe langer hoe moeilijker om 's morgens op te staan, want het bleef zo lang pikkedonker buiten. Tegen negen uur in de ochtend werd het wat lichter en dat duurde tot zo omstreeks vier uur. Dan was het weer pikkedonker en gingen

> alle lichten aan. Soms zag je dagenlang de zon niet. Toch miste Sherry hem niet zo erg als ze wel had gedacht. Alleen de kou was soms erg, en het eeuwig dragen van zo'n dikke vracht kleren als je de straat op moest. Wanneer het vroor, deden haar oren gewoon pijn en handschoenen hielpen ook niet voor haar handen.' (p. 95)

Maar lente en zomer zijn beter, zeker op het platteland, als oase van rust tegenover 'de betonnen blokken-, lawaai- en wettenwereld'. Ook Mayra moet wennen aan de drukte en aan het verkeer, bijv. de trams. Zo viel Sonia zelf teen ze voor het eerst in Nederland kwam, op:

> 'Daar stond ik: op straat. Wat een kou! Wat een drukte! En wat een schok: de kruiers, de taxichauffeurs, de schoonmakers, de vuilnismannen - alles was blank. Ik had nooit geweten ...nee, er nooit over nagedacht ... dat blánke mensen dat soort werk ook doen. Want de blanken, die naar Curacao komen, komen niet voor dit soort werk. (Alleen de Portugezen).' (p. 59/60)

Norine vindt de kou niet zo erg, hoewel ze in januari aankomt, maar ze durft niet te fietsen.

Thalma ziet het volgende:

'Het enige waar ik naar kee waren die koeien en die groene wei. Ik bléef er naar kijken. Zo mooi! Het was zo anders...' (p. 14)

Over het algemeen zijn de Antilliaanse auteurs niet zo uitvoerig over het Nederlandse landschap en het klimaat, maar ze beschrijven wél heel uitvoerig het leefklimaat, de andere leefwijze waar ze in Nederland aan moeten wennen.

Leefklimaat

Nederland is druk, vol de mensen hebben er altijd haast, zo doen alles op tijd, ze zijn niet vriendelijk maar op een afstand, ze werken zich een hartinfarct....

> 'Het is hier ook gek als je de bus binnenkomt en je groet. Dan groet alleen de chauffeur terug. De mensen kijken alsof ze bang zijn dat je naast ze gaat zitten.' (*Orkaan en Mayra*, p. 35)

Sherry maakt haar eerste tramrit,

> 'En keek naar de stille, stugge gezichten, die door de ruiten tuurden.
> Een andere tram gleed voorbij. Weer strakke gezichten, die terugtuurden. Sherry kreeg de neiging om een dwaze grijns te trekken tegen het gezicht voor haar. Er waren geen nonchalante, lacherige gesprekken. Ze hoorde geen plotselinge, enthousiaste begroeting.' (p. 78)

Ook Sonia zegt dit: 'Ineens ben je in Europa... dat is wat voor iemand van een klein eiland. Eerst ging ik naar België. De mensen lachen er veel meer dan mensen in Holland. De mensen in Holland hebben zo'n strakkerig gezicht.' (p. 64)

Nederlanders roken zoveel in een afgesloten ruimte dat je bijna stikt, en drinken sloten koffie; als je op bezoek wilt gaan moet je altijd een afspraak maken; ze zijn nieuwsgierig en willen altijd alles weten; ze kunnen zulke gekke vragen stellen; Thalma dacht:

> 'De nederlandse mentaliteit zal vol vooroordelen; compromissen die het eigen voordeel ten goede kwamen; schijnheiligheden; hulpvaardigheid uit nieuwsgierigheid. Ze moet dat niet!' (p. 30)

Nederlanders zijn direct en op de man af!

‘Jessica was al Hollands voor ze wegging. Die durfde alles meteen op de man af te zeggen. Ze is geen Curacaose in het complaceren van mensen, en doen-alsof. Nee, die zei altijd al precies wat ze dacht.’ (p. 81)

Daar staat wel tegenover dat je in Nederland zelfstandiger wordt en Kristischer:

> ‘Op je eigen benen staan, alleen met je gezin, zonder de bemoeizucht van je familie, kennissen en vrienden - dat was mijn ontdekking in Nederland...’ (*Lieve koningin*..., p. 61)

Sherry merkt dat ‘je echt wel karakter moest hebben om een zelfstandig leven aan te kunnen’.

> ‘In één opzicht was Sherry helemaal veranderd. Op Curacao las ze over honger en oorlog, maar het had haar koud gelaten.(...) Zoals zij er daar langs geleefd had, zo scherp werd ze hier in Holland met die zaken geconfronteerd en reageerde ze er op. Jongens en meisjes van haar leeftijd waren fel, spraken en schreven en hielden protestmarsen.(...) Door haar studie en contact met medestudenten kreeg ze meer inzicht in de sociale problematiek van de wereld. Met een schok kwam ze tot de ontdekking, dat er situaties heersten op haar eigen eiland en in haar eigen omgeving, die gewoon onvoorstelbaar waren in het jaar 1966.’ (p. 88)

Nederlanders beschrijven het Antilliaanse leefklimaat veel minder; kwamen ze daar door hun korte verblijf niet voldoende mee in aanraking? Of ligt het aan het genre van oppervlakkige, spannende verhalen die zich daar niet voor leenden?

Quintana benadrukt het feit dat op een klein eiland niets verborgen kan blijven en dat de mensen veel kletsen. Antillianen zijn gastvrij en leven erg gemakkelijk, maar hun gemeenschap is wel erg afgesloten tegen buitenstaanders, ‘... de aloude beginselen van de donkere mensen op Bonaire, wier besloten gemeenschap nimmer werd doorbroken...’ (*De bastaard van Bonaire*, p. 84) Antillianen zijn beter gekleed dan Nederlanders, volgens Quintana: Eddy is met zijn donkere huid en spierwitte tanden een echte knapperd! En over El Loco: ‘Het was een blanke, maar hij zag eruit als een landloper.’ De anderen letten minder op het uiterlijk. Quintana prijst de trouw van de Antilliaan, die zijn beloften nakomt; hij spreekt in dit verband van een Caraibische erecode: dienst en wederdienst. Eén aspect komt in de beschrijving van de Antillianen door de Nederlandse auteurs steeds weer naar voren: hun bijgeloof in de ogen van de Nederlandse figuren, die daar geen last van hebben. Het is mogelijk om daar een hele rij voorbeelden van aan te leggen, bij Quintana, maar ook nog bij Bergmans. Siny van Iterson geeft een heel scala van volksgeloof, al relativeert ze dat aan het einde door alle geheimzinnige verschijnselen van een redelijke verklaring achteraf te voorzien.

Bergmans maakt het wél bont als hij schrijft over de ‘diepgelovige’ Oostenrijkse Maria die Bastiaan vraagt een kruisteken te slaan voor hij gaat duiken, en even later via Metardo Martijn, de donkere Bonaireaan, tot de volgende uitvoerige beschouwing komt:

> ‘Geloof en bijgeloof slapen op Bonaire in één bed. Voor moeder Martijn was het scapulier minstens net zo vertrouwenwekkend en mysterieus als de wierook waarmee medicijnmannen en tovernaressen de boze geesten verdrijven. Zij geloofden er hecht in, dat de tovernarij van slechte mensen anderen te gronde kon richten door duivelse praktijken toe te passen en ook door handoplegginge n en bezweringen. In het stenige tuintje voor haar huisje had zij ter afwering van het kwade aan de doornige takken der drie rozenstruiken met touwtjes een paar leeggezogen kippeëieren bevestigd, die volgens het aloude geloof der Afrikaanse voorvaderen, haar gezin moesten beschermen tegen vreemde en slechte invloeden. De slaven van weleer brachten dit bijgeloof mee op de schuiten, die hen overbrachten van Angola naar de eilanden in

> de Caraïbische Zee. Vader Martijn liet alles met een licht schouderophalen toe. Hij was een overtuigd methodist maar helemaal onverschillig voor het boze oog was hij ook weer niet. Hij hinkte zoals velen van zijn rasgenoten op twee benen.' (p. 118)

De verhouding jongen - meisje, man - vrouw krijgt ook herhaaldelijk aandacht van de Nederlandse auteurs. Quintana: 'Bij ons op de Antillen letten broers heel goed op hun zusjes. Je begint het net leuk te vinden op een feestje of daar komt zo'n snotneus naar je toe om je naar huis te sturen.' Mensen staan direct klaar om te kletsen over een verhouding als een jongen en een meisje eens even alleen ergens zijn; ze zijn zo kortzichtig... Met de wet nemen sommige Antillianen het ook niet zo nauw als het smokkelen betreft, een sportief tijdverdrijf volgens Quintana; al worden Venezolaanse smokkelaars wel als boeven beschouwd door Fabricius. Quintana wijst ook nog op de Antilliaanse passie voor dominospel.

Het is opvallend dat figuren voortdurend geneigd zijn hun nieuwe situatie te vergelijken met die van hun eigen (ei)land.

Vooroordelen

Curacaoenaars die Nederland niet uit eigen aanschouwing kennen, zitten vol vooroordelen tegen dat land. Vooral in 'Lieve koningin...' komt dat naar voren:

> 'Wát? Stuur jij jouw dochter naar Holland? Holland is zover weg, kind! Alle kinderen die naar Holland gaan, worden verpest. Ze komen terug en willen niet meer bij hun ouders wonen. Ze willen allemaal in een flat en ze gaan allemaal zo'n verhollandst Papiaments praten. Ze begrijpen hun eigen familie niet meer. Ze komen met andere ideeën. Ze worden allemaal communista, en socialista... en ze praten alleen nog maar in die -istastijl.' (p. 45)

Dit citaat heeft nog betrekking op landgenoten die gaan en terugkomen, zoals ook in *Sherry* de veranderde mentaliteit van de Antilliaan in Nederland aan de orde komt; vaak komen ze in Nederland uiteindelijk ook heel anders terecht dan verwacht.

> 'Joe, in Holland zijn ze dol op zwartjes. Je hebt daar binnen een paar minuten tientallen mannen om je heen. Ik heb gehoord dat je niet eens meer kamers kunt krijgen. O nee, meisjes wel. Jongens niet, omdat die herrie schoppen.' (Sherry, p. 40)

Jongens in Nederland willen met een meisje meteen naar bed, jongeren slapen op de Dam, mensen in Nederland eten niet voldoende (ze krijgen één aardappel gedeeld door vieren), ze zijn krenterig, ze wassen zich niet... (*Lieve koningin*, p. 46/47) Eigen aanschouwing doorbreekt deze ideeën later, en dan komen er bij Sonia Garmers allerlei positieve elementen daartegenover te staan, tot en met begrip voor discriminatie toe: 'Ik kan het best begrijpen dat de Nederlanders bang zijn, lees de kranten maar.'

Van de andere kant beschrijven Antilliaanse auteurs steeds weer de Nederlandse onbekendheid met de Antillen, terwijl zijzelf alles van Nederland moesten leren op school:

> '... geen Hollander weet waar Curacao ligt. (...) Wij zijn vroeger op school volgestopt met aardrijkskunde en geschiedenis van Nederland. Maar omgekeerd... nee hoor! Kleigrond, zandgrond, landklimaat, zeeklimaat... noem maar op! En iedereen die bruin is zal zeker wel een Surinamer zijn, denken ze in Holland. Ik ben een Curacaose en wil niet voor een Surinaamse worden aangezien. Net zoals een Hollander het niet leuk vindt als ze hem voor een Duitser of een Belg houden.' (p. 71/72)

En even eerder:

> '"Wat een vreemd taaltje is dat," begon die meneer.

> "Dat is geen Spaans." "Nee," zei ik, "Papiaments." Waar komt u dan vandaan? Uit Suriname?" "Nee," riep ik gauw, "uit Curacao. Dat is twee uur vliegen van Suriname af." Zo kwamen we in gesprek en die heer bleek een werkstudent. Maar zelfs een student in Nederland wist niets van onze taal, en van het verschil tussen Curacao en Suriname!' (p. 65)

Quintana schrijft er ook over; Sylvia denkt: 'Curacao... Waar lag dat ook al weer? De Nederlandse Antillen. Suriname? 'Nee, malle meid, Suriname hoort niet bij de Antillen! Ga je schoolgeld terughalen!' (p. 16) Maar dat laatste hoeft ze eigenlijk helemaal niet, omdat op Nederlandse scholen helemaal geen aandacht aan de Antillen besteed werd!

De Nederlander kan al die donkere mensen die zo op elkaar lijken niet uit elkaar houden, of hij raakt in de war als hij van al die 'kleur-, haar-, gezichts en rasverschillen' hoort. (*Sherry*, p. 106)

Angela Matthews schrijft over Antillianen in Nederland:

> 'Antilliaans of Surinaams, wat maakt het uit! Allemaal hetzelfde soort. Ze deugen niet. Al geef je hen uit je eigen zak te eten, ze geven je stank voor dank. Tuig is het!' (p. 27)

Ook praat ze over het over en weer schelden om de huidskleur, waarop ze terugscheldt van: jullie kikkers met je kikkerland. Ze benadrukt het feit dat God steeds als blanke wordt voorgesteld. Bij haar boek komen de ras- en kleurverschillen het sterkst naar voren. Bergmans praat wel over de rassenwaan van Hitler en Nazi-Duitsland, maar meldt niets over kleurproblemen op de Antillen: 'Gelukkig is er nu geen verschil meer tussen blank en zwart...' (p. 74)

Voorlichting

De voorlichting op de Nederlandse t.v. is niet goed, vindt Sonia Garmers:

> '...er zijn de laatste jaren veel programma's over Suriname en de Antillen op de televisie. Maar die programmamakers uit Holland willen meestal alleen onze ellendige dingen laten zien. En anderen willen alleen weer de mooie baaien en de mooie hotels laten zien.' (p. 67)

Dus daar wordt de Nederlander ook al niet veel wijzer van.

De Nederlandse pers en de politie komen er bij Angela Matthews slecht af:

> 'Laatst had ik een artikel over de politie, die ons zomaar aanhoudt en fouilleert en meeneemt naar het bureau. Hoe vernederend zoiets is. Dat artikel heb ik aan mijn deur gehangen, zodat ze het konden lezen. Later hing ik nog een ander stuk op, over een doodgeschoten Surinamer. De politie had hem achtervolgd en dacht dat hij een pistool in zijn handtasje had. Iemand heeft dat kranteknipsel eraf gescheurd en op mijn deur geschreven: Stom gelul! Ze moesten ze vaker neerschieten!' (p. 78)

Sonia Garmers spreekt over concurrentie en broodnijd in de televisiewereld, en *Sherry* meldt:

> 'De laatste tijd leken de kranten toch al tuk op vechtpartijen, waarbij Surinamers en Antillianen betrokken waren. Goed, de hele krant stond meestal vol van de ergste gebeurtenissen, maar het was des te erger als er een Antilliaan of Surinamer bij betrokken was. Kreeg hij ruzie of had hij een moord op zijn geweten, dan waren meteen álle Antillianen en Surinamers er de dupe van. Ze kregen moeilijkheden bij het huren van kamers of konden de dancings voor een tijdje niet meer in.' (p. 138)

Ook in *De bastaard van Bonaire* speelt de journalist trouwens een zeer negatieve rol, maar hier schrijft de Nederlandse correspondent tegen de Nederlandse pastoor...

Isolement

Er wordt in Nederland gediscri-

mineerd bij de toelating tot dancings, naar ook bij de kamerverhuur:

> ‘iedere dag zocht ze in de krant naar een kamer. Soms belde ze op, en het eerste wat ze te horen kreeg, was: “Bent u soms buitenlandse?”
> “Ja, Antilliaanse.” Ze was te trots om “Nederlandse” te zeggen - wat ze in feite was, volgens de wet dan! “O, nee, dank je. We willen geen kleurlingen.” En dan gingen die mensen er nog prat op, dat ze niet discrimineerden, want ze hadden niet “zwarte” gezegd.’ (*De witte pest*, p. 66)

Er is een duidelijk verschil tussen het in een Nederlands gezin opgenomen worden (Norine, Sherry aanvankelijk) en het zelfstandig op kamers gaan wonen, waarbij het contact met Nederlanders veel minder is.

Diana Lebacs beschrijft de diversiteit van Antillianen in Nederland, die elkaar ook in de grote stad toch steeds weer tegenkomen: het studententype die er de bloemetjes buiten zet (Ryan en Carlos); de serieuze student Edward; Humphrey die ging om te studeren waar toen dat mislukte ging werken; de zich van haar eigen cultuur bewuste Gretchen die toch blijft; Gracielle die ging om te studeren maar al gauw trouwde; Dientjie die altijd heimwee had; Boy de kunstenaar; de Antilliaan die al weer terug is in Nederland omdat hij op Curacao niet meer kan wennen... Ze laat zien hoe Antillianen in Nederland sterk betrokken blijven bij Antilliaanse problemen en cultuurverschijnselen: de reacties op 30 mei 1969 bijvoorbeeld. Sherry merkt dat ook zij verandert na een poos in Nederland gewoond te hebben.

Van de andere kant beschrijft Bergmans hoe pastoor Mol door heimwee naar zijn familie in Nederland op Bonaire in moeilijkheden komt. Zo leven de Antillianen in Nederland onder elkaar, zoals de Nederlanders dat nogal geïsoleerd op de Antillen doen. Sherry heeft naast de Antilliaanse, ook Nederlandse contacten; als ze weggaat denkt ze na over ‘de band, die ze met iedereen hier had, en niet alleen met Antillianen’ (p. 140) Maar dan duidt zo vooral op haar Nederlandse vriend Desmond. Norine gaat in Drenthe logeren, waarover Sonia Garmers schrijft:

> ‘Kijk, Antillianen in Holland kunnen best bij elkaar zitten, maar ze moeten ook met Hollanders omgaan. Norine heeft bij een vriendin op een Drentse boerderij gelogeerd. Ze was met vriendinnen in Groningen. Met kerst en nieuwjaar zat ze bij mijn vriendin in Amsterdam. Zo leerde ze dat Holland niet alleen Amsterdam is’ (p. 64)

Maar Thalma krijgt problemen:

> ‘...ook al was ze niet opgevoed als een Arubaan, een Nederlander liet je steeds voelen dat je anders, minder was. En als ze met een Nederlander kon opschieten, vond haar volk haar “white-minded”. Ze viel tussen wal en schip. Ze was een randfiguur tussen twee culturen.’ (p. 79)

En Sonia Garmers zegt: ‘... die paar Hollanders die ik op Curacao ken...; ook Sherry kreeg als kind problemen toen ze op Curacao te veel omging met blanke kinderen en ‘voor makamba’ speelde... De jeugdliteratuur schildert een beeld van naast elkaar leven, niet een integratie in de maatschappij. Het verwijt dat er zo weinig contact is gaat naar de ander die zich niet wil aanpassen.

Macamba

Een Nederlandse psychologe die in de Antillen was, oordeelt zeer negatief:

> ‘Alle vrouwen hebben daar 'n zooitje kinderen bij verschillende vaders. Al die vaders zijn op zee of maken bij de buurvrouw 'n kind als se in de thuishaven zijn.’ (*De witte pest*, p. 38)

Sonia Garmers zegt in ‘Lieve koningin’...:

> ‘Ik moet er wel bijzeggen dat de Nederlander in Curacao heel

> anders is dan de Nederlander in Nederland. Hoe dat zo komt? De Nederlander, die naar Curacao komt, denkt misschien: “Nu gaan we naar een grondgebiedje van ons, waar we de baas zijn. We zullen die zwartjes daar wel eens wat leren. En laten merken dat we de baas zijn.” Het komt natuurlijk omdat ze niks van ons afweten. Ik vind de Nederlander in Nederland veel sympathieker.’ (p. 72)

Over de macamba op Curacao, enkele uitzonderingen daargelaten, valt er geen goed woord te lezen. Sherry valt uit over de macamba die drie jaar op Curacao woonde en nog geen Papiaments verstaat, over de arrogante nieuwe leraar Nederlands: ‘Hij ziet eruit als dé Cultuurdrager, die ons, domme schapen, van alles moet bijbrengen.’ (p. 54)

> Bij ons komen jaarlijks leerkrachten aan uit Holland. Niemand vraagt zich af of de aanpak van de kinderen daar totaal verschillend is of niet. Ze worden geacht het meteen goed te doen, zelfs beter dan de lokale leerkrachten. Ze hoeven zich niet aan te passen.’ (p. 96)

Sonia Garmers noemt zich ronduit een macamba-haatster:

> ‘Ze wisten dat ik, voor ik naar Holland ging, zo'n echte makamba-haatster was - nee, ik keek wel uit voor ik vriendschap met een makamba sloot of iets goeds zei van Holland.’ (Lieve koningin..., p. 73)

Maar door haar vakantie is ze nu anders gaan denken, omdat ze andere Nederlanders heeft gezien. Zo zelfs dat ze schrijft: ‘Laat mijn dochters maar met een makamba trouwen. Die zijn aardiger tegen hun vrouwen. De vrouwen mogen veel meer.’ (p. 88)

Haar grootmoeder zegt over Nederlanders - macamba's: ‘Een Hollander en een duif zijn ondankbare beesten’ (p. 33), en: ‘Hollanders is niet het soort beesten dat je fokt of vertroetelt, zelfs niet om je deur schoon te houden!’ (p. 36)

Buitenlanders zijn in *Sherry* ook een bedreiging voor de eigen werkgelegenheid. Ook in de jeugdliteratuur kwam 30 mei 1969 niet uit de Caraïbisch blauwe lucht vallen: ‘...houding was agressief, vooral tegenover Europese Nederlanders, tegen wie in de loop van de maanden al een gevoel van antipathie was gegroeid, omdat de directie van de meeste grote bedrijven op Curacao bestond uit Europese Nederlanders.’ (p. 122)

Na 30 mei zijn de macamba's of overdreven poeslief óf ze hebben nog niets geleerd:

‘De dertigste mei heeft die mensen geen moer geleerd. Ik denk, señora, dat er een veertigste mei moet komen om deze klootzakken te leren over onze eigen identiteit en wat we eigenlijk waard zijn!’ (*Lieve koningin*..., p. 44)

Een Nederlander als pater Brenneker, die zoveel voor de Antillen doet, blijft volgens Sonia Garmers in de ogen van de mensen toch iemand van buiten, een niet-Curacaoenaar.

Omgekeerd beschrijft Johan Fabricius de controverse tussen Hollande Barend en de donkere Curacaose Eddie, niet de andere lichtere Curacaoenaars; maar Liana kiest dadelijk de partij van Eddie tegen de Hollander (p. 163/164)

Aanvankelijk hebben Chimi en Hans ook ruzie, maar dat verandert al snel in een hechte vriendschap.

De verstandhouding tussen Oscar, Maria en Bastiaan Fischer, en de Bonaireanen is ook uitstekend, al sluiten de zwarte mensen van Rincon zich wel af (zie boven). Ook in *Duel in de diepte* is de verstandhouding uitstekend tussen de Nederlandse hoofdfiguren en de Antilliaanse counterparts. Hoe diep hebben de Nederlandse auteurs hier de werkelijke verhouding tussen de bevolkingssegmenten gepeild?

Spaans

De Nederlandse auteurs gebruiken als tegenpool van de Nederlander niet de Antilliaan maar de Spaanse vastelander. Siny van Iterson laat de ontsnapte boef Spaans spreken; het is een buitenlandse misdadiger. Johan Fabricius' schurken zijn alle Spaans; er kan geen goed woord voor deze misdadigerstypen af.

Het zijn haveloze kerels, met ongeschoren koppen, en bijzonder ongunstige tronie, en nagenoeg of helemaal analfabeet.

> ‘Mary stoof verschrikt vooruit. Ze spaarden haar daarna - ik denk omdat zij zo blond was en blank van huid: voor deze donkere Venezolanen betekende dat onschuld...’ (p. 47)

Ook bij Quintana zijn de bandieten Spaans en dom en bijgelovig en geldzuchtig, zoals de kleine dikkerd Chepito en de lange magere Laro in ‘hun opzichtige pakken.’ Feliciano daarentegen ziet er keurig uit: ‘Een ploert met een mooi pak aan...’ Nederlandse jonge lezers worden bepaald niet voor vooroordelen tegen Zuidamerikanen behoed:

In *De bastaard van Bonaire* is de schurk in de beschreven tijd van de Tweede Wereldoorlog heel Nederlands een Duitser, in dit geval pater Brakensiek; maar die bekeert zich aan het eind. De Spanjaarden blijven schurk tot het slot en bezorgen zichzelf een welverdiende (verdrinkings)dood; ook een aantal Cubaanse revolutionairen wordt door Fabricius niet gunstig getekend - ze zijn van plan om de weerloze Mark koelbloedig in zee te gooien!

Nee, Spaans is slecht! Een verre reminiscentie aan al die boeken van vroeger over de Nederlandse Tachtigjarige Oorlog waar ook geen goede Spanjaard in voorkwam, alleen maar schurken tegenover de Hollandse Geus?

Siny van Iterson beschrijft de groentenkweker Wong zeer denigrerend: hij praat krom, hij wordt ‘die Chinees’ genoemd en ‘een zenuwachtig kereltje’. Maar dat was in de jaren vijftig, toen men in de jeugdliteratuur nog niet zo op deze zaken lette; ze had het echter in de tweede, bewerkte druk van 1975 moeten veranderen.

Papiaments

Een van de aspecten die bij de omgang tussen Antillianen en Nederlanders steeds weer naar voren komen is de taal, i.c. Papiaments tegenover Nederlands. Fabricius laat Mark zelfs Indiaans praten; de jongelui hebben geen problemen met hun taal-communicatie. Wel komt het echte Hollands - Amsterdams van Barend als vreemd element naar voren:

> ‘Zo'n Amsterdamse volksjongen was voor ons een bezienswaardigheid; hij sprak een ander Nederlands dan wij, gebruikte uitdrukkingen die we nooit eerder gehoord hadden, maar die we instinctief begrepen en waarover moesten lachen. Iets in hem ontroerde ons ook, misschien de gedachte dat achter hem duizenden andere Barendjes stonden die te zamen nu dat Nederlandse volk uitmaakten waartoe wij behoorden. Terwijl ik naar hem luisterde, moest ik aan de watergeuzen denken, aan de dagen van Tromp en De Ruyter.’ (p. 161)

Voor Fabricius is een Curacaoenaar domweg een Nederlander!

In *Duel in de diepte* kent de Nederlander Lucas na een jaar verblijf op Bonaire al goed Papiaments, ‘dat een eigen taal moest zijn, al werd er veel geleend van andere talen en leek het nog het meest op Spaans’ laat de verteller even tussendoor weten.(p. 19) Oscar Fischer leert al gauw Nederlands; zijn zoon Bastiaan kent spelenderwijs Papiaments en Nederlands, evenals de aangenomen zoon uit Colombia. De jonge generatie leert Papiaments, de oudere niet. Voor de Antilliaanse auteurs is het Papiaments als teken van eigen identiteit erg belangrijk. Het gebruik van woorden uit deze taal met de verklarende woordenlijst achterin voor de Nederlandse lezer komt dan ook steeds weer voor. Sherry krijgt problemen op school als ze les geeft in die taal.

Nederlanders nemen over het algemeen niet de moeite Papiaments te leren: Marlene woonde drie jaar op Curacao en zegt:

> ‘Ik verstond de mensen eenvoudig niet. En zij maar hun taaltje uitslaan en maar lachen.
> (...)
> “Zo?” zei Sherry. “drie jaar werken en wonen en nog kon je niemand verstaan? Het spijt me, Marlene, maar veel zal wel aan jezelf gelegen hebben.”’(p. 97)

En Titia: ‘Hee, hee’, berispte Titia, ‘ik versta dat taaltje niet, hoor.’

> ‘En je was zo lang bij ons op Curacao!’ zei Sherry verbaasd. ‘Jawel, maar kwam ik daar in aanraking met mensen die Papiamentu spraken? Op school Nederlands, thuis, in de buurt woonden alleen Nederlanders. Trouwens, de Antillianen zelf deden aardig hun best om me in het Nederlands te woord te staan. Ik hoefde niets te forceren.’ Titia lachte parelend. Sherry rimpelde haar voorhoofd. Daar had je nu een meisje dat als kind jarenlang op Curacao gewoond had zonder dat het zijn sporen in haar had achtergelaten. En daar zat Donna, vijf jaar in Nederland, ze sprak plat Amsterdams, rookte als een schoorsteen, slikte hele liters koffie naar binnen en zei: ‘Ach, je went eraan hè? Voor je het weet doe je het.’ En ze wilde nooit meer terug. Ze keek naar Titia ‘Van wie had die ook Papiamentu moeten leren? Op school mochten wij het niet eens spreken. Allerlei talen stonden op het lesrooster. Verplichte leervakken. Alleen onze taal stond er niet op.’’(p. 82)

Daartegenover heeft Sonia Garmers wel weer een Nederlandse vriendin die vloeiend Papiaments spreekt. Thalma is haar Papiaments van San Nicolas op Aruba, ze heeft een Engelstalige vader, verleerd. Ze schrijft met haar moeder in het Nederlands:

> ‘Dat ik geen Papiamentu kon schrijvan, was bijna “gewoon”. Op school in Aruba was Nederlands de verplichte taal. Als je je eigen taal sprak, kreeg je straf. Daarom kon ook niemand zijn eigen taal schrijven. En papiamentu had onze geheimtaal kunnen zijn!’ (p. 22/23)

Hier geldt taalverlies als identiteitsverlies; pas haar zingen in het Engels geeft die terug:

> ‘Ze moest de Engelse liedjes leren, omdat ze geen Papiamentu sprak. Het viel helemaal niet op, want er waren Antillianen, die thuis alleen Engels hadden leren spreken.’ (p. 82)

Het Nederlandse onderwijssysteem op de Antillen wordt in alle gevallen negatief beschreven door Antilliaanse auteurs.

Ook hier geldt weer dat de Nederlandse auteurs geen problemen zien waar de Antilliaanse auteurs die wel signaleren. Nederlandse auteurs leggen echter wel nogal eens de nadruk op de koloniale geschiedenis, waarbij ze vooral op de tijd van de slavernij wijzen. Bergmans is daarin het sterkst met zijn geschiedenis van de slavenpastoor Fornar en bijvoorbeeld in het volgende citaat: Oscar adopteert een kind om dat slavenverleden goed te maken:

> ‘Een van jouw voorvaderen was ook zo'n lijfeigene. Ik schaam mij daar diep over, want ook wij Hollanders hebben dikke zaken gedaan in mensenvlees, als ik het zo mag noemen. En nu gaan wij iets goed maken, als het ons lukt.’ (p. 93)

Ook Sherry gaat op het verleden in, ‘... op een gezonde manier ons bewust worden van ons eigen verleden, maar dan ook goed! Daar bedoel ik mee, dat we gaan inzien, dat bepaalde fouten in onze mentaliteit een erfenis zijn uit de slaventijd. We moeten onszelf dit zó diep gaan realiseren, dat we onszelf flink aanpakken en proberen eruit te komen. Dan pas kunnen we ons vrijworstelen van de politieke en culturele onderdrukking, die we altijd zonder meer hebben geaccepteerd.’ (p. 91)

‘Epe lijkt net Curacao,’ schrijft Norine aan haar moeder Sonia. Het kan wel zijn dat zij overeenkomsten ziet tussen een Nederlandse plaats en de Curacaose eilandgemeenschap, maar over het algemeen laten Antilliaanse auteurs veel eerder zien dat Curacao en Epe nu net niet aan elkaar gelijk zijn of op elkaar lijken. De verschillen tussen Nederland en Curacao en Curacaoenaars en Nederlanders (macamba's) krijgen meer aandacht dan de overeenkomsten, zo die er zijn. Er is een verschil in (leef)klimaat, in de wijze van omgang met elkaar, in de taal, in de levensopvatting. Zij alle zijn voortdurend oorzaak van botsing en wrijving.

Twee Nederlandse auteurs (Fabricius en Quintana) schrijven een oppervlakkig avonturenverhaal en komen aan dit soort verschillen niet eens toe. Bergmans geeft een stuk Bonaire weer, waar hij in slaagt voor zover het de historische kant betreft, maar hij slaagt er niet in de karaktertekening van de individuele figuren psychologisch aanvaardbaar of zelfs maar herkenbaar te maken. Siny van Iterson laat via Chimi Curacaos plattelandsleven zien, als we de exotische franjes van bijgeloof enz. eraf trekken. Sonia Garmers en Diana Lebacs schrijven kritische jeugdboeken, die ook kritsch staan tegenover de eigen maatschappij (maar dat laatste is hier aan de orde). Hun werk is van heel ander kaliber - door de grotere inzet - dan dat van de met hen vergeleken Nederlandse auteurs, die op vlotte routine drijven.

Lebacs en Garmers schrijven serieus over Nederland vanuit Antilliaans perspectief; ook Angela Matthews doet een poging daartoe, zoals Bergmans dat van Nederlandse kant doet over Bonaire. Fabricius en Quintana komen daar in de verste verte niet aan toe; zij beschrijven niet meer dan het exotische decor. Waar zouden Epe en Curacao elkaar werkelijk kunnen ontmoeten? In de hier beschreven jeugdboeken wordt zo'n ontmoetingspunt niet gerealiseerd.

Hoofdstuk 8. Surinaamse kinder- en jeugdliteratuur; een eerste verkenning

1. Enkele Nederlanders over Suriname
2. Surinaamse kinder- en jeugdliteratuur
    1. Het begin
    2. Thea Doelwijt
    3. Indianen
    4. Orale traditie
    5. Petronella Breinburg
    6. Mechtelly
    7. Gerrit Barron
    8. Jules Niemel
    9. Rappa
    10. Nederland

3. Chronologische bibliografie van in dit hoofdstuk besproken kinder- en jeugdboeken

> ‘Het is onze bedoeling de groei van een eigen jeugdliteratuur te stimuleren. Er zijn tot nu toe immers veel te weinig jeugdboeken uit en over ons land verschenen! En dat terwijl hier zoveel moois te vinden is, en er met boeken afgestemd op eigen behoeften en wenselijkheden, bij ons jonge volk zoveel positiefs te bereiken is. En bovendien, we moeten onze mede-Surinamers beter leren kennen. Pas als we meer van elkaar weten, zullen we inzien hoe rijk onze samenleving is en wat voor waardevolle bouwstenen wij allen voor de groei van onze natie kunnen aandragen.’
>
> Leonore de Vries in Tecumseh: *Haboeli en de bove Teteli* (1978)

1. Enkele Nederlanders over Suriname

> ‘Zoo groot de overvloed van kinderboekjes in proza en poezy in 't Moederland is, zoo arm is Suriname in dat opzicht. Er is inderdaad gebrek aan doelmatige werkjes van dien aard,’

schreef Ds. C. van Schaick in het ‘voorberigt’ van zijn in 1853 verschenen *Dichtbundeltje voor de Surinaamsche jeugd*.

En het is eigenlijk nog steeds zo. Hoewel er weliswaar heel wat door niet- Surinamers - Nederlanders - over Suriname geschreven is, is de Surinaamse kinder- en jeugdliteratuur zelf nog weinig ontwikkeld. De dominee vervolgde zijn voorbericht ruim 130 jaar geleden met de constatering

> ‘Hoe uitnemend b.v. de kindergedichtjes van onzen eenigen VAN ALPHEN zijn, zij zijn voor 't meerderdeel hier minder gepast. Zeden, gebruiken, toestanden, daarin behandeld, zijn hier te eenemale vreemd.’

En dat is exact wat de meeste Nederlandse auteurs die na hen over Suriname schreven bewogen heeft: adaptie aan zeden, gebruiken en toestanden in Suriname, de couleur locale als vernis van wat in wezen Europese boeken gebleven zijn.

Ds. Cornelis van Schaick (1807-1874) woonde en werkte van 1852-1861) in Suriname, waar hij o.a. de *Manja, familie-tafereel uit het Surinaamsche Volksleven* (Arnhem, 1866) schreef en meewerkte aan het Haarlemse tijdschrift *West-Indië*. Ph. A. Samson schreef in de *Westindische Gids*, jaargang 39 - 1959, p. 35-38 over dit literaire werk van Van Schaick.

In het *Dichtbundeltje voor de Surinaamsche Jeugd* dicht de dominee over het land en zijn koloniale opbrengsten:

> ‘Suriname! dat's een land!...
> Troe! ik ken geen beter.
> 't Is wel waar men zweet er,
> Als de zon zoo gloeit en brandt;
> Maar daar groeit de suiker van
> En de koffy en banan.’

Hij schrijft over vaderlandsliefde, eerbied en ontzag voor de Nederlandse vlak, en de verjaardag van de koning:

> ‘'k Ben een Surinaamsche jongen
> Koning Willem is mijn vorst.’

Zedekundige schetsen in godsdienst, de tijd die je goed moet besteden, verzen tegen luiheid, voor ijver en leergierigheid, voor netheid en liefdadigheid, tegen hoogmoed, over tevredenheid, tegen ongehoorzaamheid en dergelijke algemene zedekundige lessen geheel in de geest van de tijd, vullen de bundel.

Het Surinaamse element wordt gevormd door onderwerpen als het nachtschot, de danspartij, de dronken Indiaan, en de natuur: ananas, de grote regentijd, kolibri, manja, grietjebie, de kakkerlak, het uitstapje naar de plantage in de droge tijd... Van Schaick maakt er vlotlopende jambische gladrijmende verzen van die makkelijk in het gehoor liggen, met zo nu en dan een woordje Sranan Tongo erin verweven: ‘Mi lobi Joe! Mi lobi Joe! / Mi swietie kolebrie!’ Dat Van Alphen zijn grote voorbeeld is toont hij aan met ‘De gebroken karaf’: ‘Jan had een karaf gebroken / Toen hij speelde met zijn aap...’

Deze poëzie is een produkt van de koloniale tijd, tien jaar voor de afschaffing van de slavernij in 1863 en bestemd voor de toekomstige slavenmeesters:

> ‘Onze Flora is wel zwart,
> Maar zij heeft een edel hart’

En dat laatste omdat ze het jonge dametje / heertje altijd helpt, nooit tegen spreekt en alles doet wat haar gevraagd wordt:

> ‘Goede Nenne! al zijt gij zwart,

O! gij hebt een edel hart!
'k Zal u nooit meer plagen.
Luister! Pa geeft u haast vrij.
Maar ik bid u! blijf bij mij,
Al uw levensdagen

Van Schaick had geheel volgens het denkpatroon van zijn dagen wel een wat beperkte opvatting

van DE Surinaamse jeugd. Tot slot een voorbeeld als demonstratie van de 19de eeuwse kinderlijke deugdzaamheid, gepaard aan de Surinaamse koloniale situatie ten tijde van de slavernij. Ook is het volgende een mooi voorbeeld van de vlotte, gladde maar wijdlopige stijl van de auteur

De ondeugende Henri

Henri is een stoute jongen
Iedereen doet hij steeds kwaad.
Schelden, schoppen, slaan of vechten
Is zijn lust - op school of straat.

Ziet hij oude Negers loopen,
Voort is hij met steenen klaar.
En ontmoet hij kleine jongens -
Dadelijk pakt hij hen bij 't haar

Laatst, 't was in de Commewijne,
Op plantagie, bij mijn oom,
Bond hij goedsmoeds een kreooltjen
Aan een tamarindenboom.

En of 't arme kind ook schreide,
Henri greep zijn zweepjes aan,
En begon den kleinen stumper
Op het bloote lijf te slaan.

'k Zei wel: ‘dat zal 'k oom vertellen!’
Maar hij wierp mij op den grond.
‘Hoor!’ sprak hij, ‘'t kan u niet scheelen,
‘'t Is toch maar een Negerhond.’

Komt zijn boi niet gaauw naar boven,
Voort heeft hij zijn zweep gereed.
Durft zijn Nenne hem wat weigeren,
Dan berokkent hij haar leed.

Onlangs brak hij weer een spiegel,
Door zijn aap en hond te slaan.
Maar in plaats dat hij 't bekende,
Klaagde hij de huismeid aan.

Neen, ik mag hem niet meer lijden,
'Is een recht ondeugend kind.
Niemand wil meer met hem spelen;
Niemand die hem meer bemint.

't Is maar treurig voor zijn ouders,
O! hij doet hun zoo'n verdriet!
Maar wat ze ook met hem beginnen,
Pôti, pôti! 't helpt maar niet.

Na de Nederlandse dominee blijft het een hele poos zeer stil aan het Surinaamse kinderboekenfront volgens de *Sticusa-bibliografie* van 1972 die ik als leidraad voor mijn overzichtje gebruik. Uit de werken die voor 1954 verschenen, kies ik ter illustratie de bekende P.M. Legêne, wiens *Suriname, Land mijner dromen* zoveel gelezen werd. Voor de jeugd schreef hij bijvoorbeeld *Tani, het godenkind* dat diverse keren werd herdrukt en vertaald in het Deens, Noors en Zweeds. Als karakterisering één alinea uit het ‘inleidend woord’:

> ‘Zoo wil dit verhaal van het “godenkind” ons een blik laten slaan in die donkere wereld der demonen, waar menschelijke schepselen, onze medemenschen, als gevangenen van

> den satan leven en sterven, maar ook in de onpeilbare diepten van de genade Gods in Christus Jezus, die weet deze menschen te bereiken en hen uit de duisternis te verlossen.'

De blanke zendeling moet de 'boschnegers' bevrijden van 'de donkere wereld der demonen' tot het christendom. Legêne vertelt 'van den onbeschrijfelijken geestelijken nood' van 'die primitief-denkende schepsels.' Een volgend jeugdboek van hem is *De gevloekte plantage*, een roman voor jong-volwassenen. Jan Verdonk vertrekt naar Suriname om daar op plantage 'Zorgenvrij' als opzichter te gaan werken. Hij probeert als godsdienstige jongeman zuiver te leven, maar vervalt alras in de liederlijke gewoontes van zijn collega's die zwelgen in drank en vrouwen. Jan is verloofd met Mien Verhorst die in Nederland is achtergebleven. Als hij een geslachtsziekte oploopt, wordt hij in Paramaribo verpleegd. Daarna vertrekt hij met enkele Indianen naar het binnenland, maar hij wordt onderweg ziek en komt terecht bij een oude creoolse vrouw die de tijd van de slavernij

nog heeft meegemaakt en haar kleindochter Minah, die hem verplegen en op het juiste - christelijke - pad terugbrengen. Jan gaat terug naar plantage Zorgenvrij, de gevloekte plantage wegens de wreedheden die er vroeger plaatsvonden en de liederlijkheid nu - en brengt daar de Blijde Boodschap door zijn goede voorbeeld. Mien komt over uit Nederland en wordt verpleegster op de plantage. Door haar voorbeeld wordt de plantage een plaats van voorspoed en blijheid. De oude vrouw en haar kleindochter - Bruine Minah - worden uit het bos op de plantage gehaald. De laatste komt bijna om als ze een kind uit de rivier redt, maar ze overleeft. Jan en Mien trouwen. Op de plaats waar vroeger de slaven werden terechtgesteld wordt nu een kleine kerk gebouwd. Directeur Kees Bout zal met Bruine Minah trouwen: er is een nieuw tijdperk van vrede en gemeenschap tussen de verschillende rassen nu een blanke zijn hand biedt aan een dochter van het oude slavenvolk. De vloek van de plantage is verzoend.

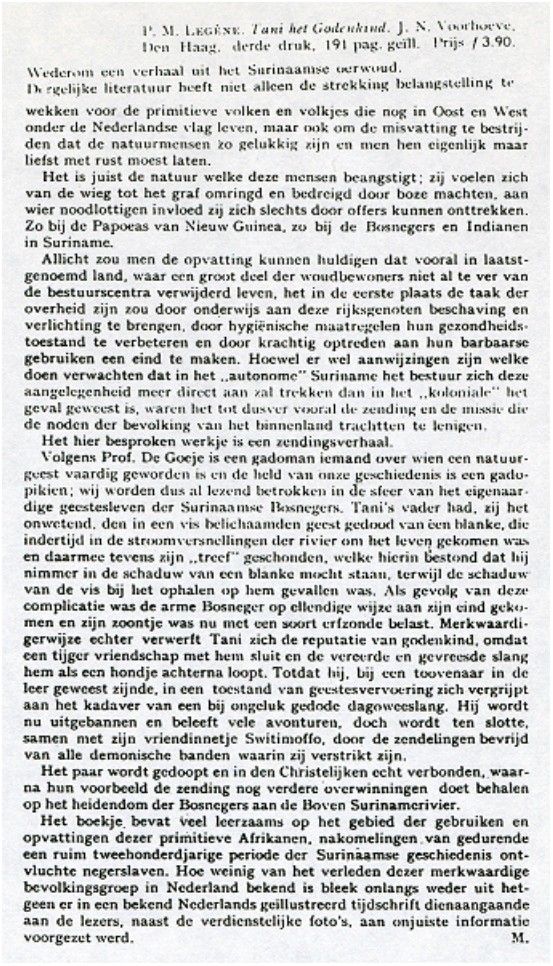
Zo is ook dit verhaal een voorbeeld van wat we een ‘zendingsroman’ zouden kunnen noemen, al zijn het deze keer niet de bosnegers maar vooral de blanke kolonialen - de heren worden ze steeds genoemd - die bekeerd moeten worden of behoed voor de verderfelijke invloed van het Surinaamse plantageleven.

In de jaren vijftig en zestig, na de inwerkingtreding van het nieuwe Statuut tussen Nederland, Suriname en de Nederlandse Antillen in 1954, verschijnen er een groot aantal jongens- en meisjesboeken over Suriname. Uit deze grote groep kies ik twee auteurs die later nog weer herdrukt zijn en daardoor gemakkelijker te bereiken.

C. Butner publiceerde tussen 1957 en 1962 elf jongensboeken over allerlei avonturen in het Surinaamse oerwoud. Later publiceerde hij een vijftal over Caro en Tamara in de Witte Raven jeugdpockets over dezelfde materie.

Caroline Donkers is de vijftienjarige dochter van de Hollandse directeur van koffieplantage Rustenburg aan de Commewijne. Haar beste vriendin is de even oude Tamara Voorn, dochter van een voorman. Samen beleven ze allerlei avonturen, zodat de auteur een meestal spannend verhaal kan brengen waarin hij allerlei wetenswaardigheden over Suriname verwerkt. De verhalen spelen in de jaren 1954 en 1955. Butner schrijft uitvoerig over het leven op de plantage, het Surinaamse gezinsleven, de geschiedenis van slavernij, goudwinning, verovering door Krijnsen e.d. Hij weidt uit over de natuur: flora en fauna van het bos, de houtkap, bauxiet, over geografische bijzonderheden als een tocht met de trein, met de ‘binnendoor’, over de bevolking, over de leprastichting Bethelda en vele andere zaken die hij met kennis beschrijft, maar die de loop van het verhaal wel geregeld hinderlijk onderbreken. Wonderlijk genoeg maakt hij de spin Anansi, als hij daarover in het vierde deel een verhaal inlast: ‘Anansi wedt Tijger te berijden’, vrouwelijk wat natuurlijk volkomen in strijd is met de literaire traditie. Maar over het algemeen is hij uitstekend op de hoogte en een redelijk belerende verteller.

De avonturen die de meisjes beleven zijn het vangen van dieren voor een grote tentoonstelling t.b.v. de leprastichting in het eerste deel *Feest in het bos. De vreemde vogel* gaat over powisi's die gebruikt worden om goud uit het binnenland te smokkelen. In dit detective-verhaal ontmaskeren Tamara en Caro de smokkelbende. In de vakantie beleven Caro en Tamara een spannend avontuur *In het oerwoud*, op de houtplantage van Mr. Bosch aan de Boven-Coppename. Tamara wordt ervan beschuldigd een setigon geplaatst te hebben om een varken te schieten, maar ze blijkt (natuurlijk) onschuldigd. Een echte meisjesdetective is *Door bossen en moerassen*, waarin de twee jonge meisjes twee bankovervallers ontmaskeren in het moerasgebied achter de plantage en daarmee de uitgeloofde tweeduizend gulden verdienen.



P. M. LEGÈNE. *Tani het Godenkind*. J. N. Voorhoeve, Den Haag, derde druk, 191 pag. geïll. Prijs f 3.90.

Wederom een verhaal uit het Surinaamse oerwoud. Dergelijke literatuur heeft niet alleen de strekking belangstelling te wekken voor de primitieve volken en volkjes die nog in Oost en West onder de Nederlandse vlag leven, maar ook om de misvatting te bestrijden dat de natuurmensen zo gelukkig zijn en men hen eigenlijk maar liefst met rust moest laten.

Het is juist de natuur welke deze mensen beangstigt; zij voelen zich van de wieg tot het graf omringd en bedreigd door boze machten, aan wier noodlottigen invloed zij zich slechts door offers kunnen onttrekken. Zo bij de Papoeas van Nieuw Guinea, zo bij de Bosnegers en Indianen in Suriname.

Allicht zou men de opvatting kunnen huldigen dat vooral in laatstgenoemd land, waar een groot deel der woudbewoners niet al te ver van de bestuurscentra verwijderd leven, het in de eerste plaats de taak der overheid zijn zou door onderwijs aan deze rijksgenoten beschaving en verlichting te brengen, door hygiënische maatregelen hun gezondheidstoestand te verbeteren en door krachtig optreden aan hun barbaarse gebruiken een eind te maken. Hoewel er wel aanwijzingen zijn welke doen verwachten dat in het „autonome" Suriname het bestuur zich deze aangelegenheid meer direct aan zal trekken dan in het „koloniale" het geval geweest is, waren het tot dusver vooral de zending en de missie die de noden der bevolking van het binnenland trachtten te lenigen.

Het hier besproken werkje is een zendingsverhaal.

Volgens Prof. De Goeje is een gadoman iemand over wien een natuurgeest vaardig geworden is en de held van onze geschiedenis is een gadopikien; wij worden dus al lezend betrokken in de sfeer van het eigenaardige geestesleven der Surinaamse Bosnegers. Tani's vader had, zij het onwetend, den in een vis belichaamden geest gedood van een blanke, die indertijd in de stroomversnellingen der rivier om het leven gekomen was en daarmee tevens zijn „treef" geschonden, welke hierin bestond dat hij nimmer in de schaduw van een blanke mocht staan, terwijl de schaduw van de vis bij het ophalen op hem gevallen was. Als gevolg van deze complicatie was de arme Bosneger op ellendige wijze aan zijn eind gekomen en zijn zoontje was nu met een soort erfzonde belast. Merkwaardigerwijze echter verwerft Tani zich de reputatie van godenkind, omdat een tijger vriendschap met hem sluit en de vereerde en gevreesde slang hem als een hondje achterna loopt. Totdat hij, bij een toovenaar in de leer geweest zijnde, in een toestand van geestesvervoering zich vergrijpt aan het kadaver van een bij ongeluk gedode dagoeeslang. Hij wordt nu uitgebannen en beleeft vele avonturen, doch wordt ten slotte, samen met zijn vriendinnetje Switimoffo, door de zendelingen bevrijd van alle demonische banden waarin zij verstrikt zijn.

Het paar wordt gedoopt en in den Christelijken echt verbonden, waarna hun voorbeeld de zending nog verdere overwinningen doet behalen op het heidendom der Bosnegers aan de Boven Surinamerivier.

Het boekje bevat veel leerzaams op het gebied der gebruiken en opvattingen dezer primitieve Afrikanen, nakomelingen van gedurende een ruim tweehonderdjarige periode der Surinaamse geschiedenis ontvluchte negerslaven. Hoe weinig van het verleden dezer merkwaardige bevolkingsgroep in Nederland bekend is bleek onlangs weder uit hetgeen er in een bekend Nederlands geïllustreerd tijdschrift dienaangaande aan de lezers, naast de verdienstelijke foto's, aan onjuiste informatie voorgezet werd.

M.

Recensie in de *West Indische Gids*, jrg. 30 (1949), p. 364-365

In de groene hel tenslotte beschrijft hoe de meisjes een noodlanding moeten maken in het zuiden van Suriname, diep in het oerwoud, als ze als passagier mogen meevliegen. Maar natuurlijk komen ze na allerlei spannende avonturen weer veilig thuis.

De vijf deeltjes volgen op elkaar maar kunnen ook afzonderlijk worden gelezen. Butner heeft zich niet helemaal aan de tijdsontwikkeling gehouden, maar het was zijn bedoeling dat de verhalen in 1954/1955 spelen als Caro en Tamara vijftien en zestien jaar oud zijn.

Avontuur en lering gaan in deze eenvoudige taal geschreven boekjes hand in hand - de bedoeling was kennelijk zoveel mogelijk kennis over Suriname in verhaalvorm te brengen. We zouden na de zendingsromans van Legene van didactische romans kunnen spreken. Al moeten we nog wel even opmerken dat het allemaal nog wel erg Hollands is van waaruit de gebeurtenissen beschreven worden; zowel vanuit de hoofdfiguren als vanuit de karakteriseringen. Zo wordt Crijnssen die Suriname veroverde voor de Zeeuwen een zeeheld genoemd en zijn steeds de Nederlanders degenen die de mooie rol spelen, die het beste reageren en het woord voeren. De psychologie is trouwens in het algemeen wel erg pover in dit werk: de schurk is volkomen slecht, tot in zijn uiterlijk toe.

Van 1959-1961 publiceerde Anne de Vries zijn *Panokko*-trilogie, die in 1980 werd heruitgegeven in een omnibus: *Panokko en zijn vrienden, Panokko in de wildernis, Panokko en de witte mensen*.

In het ‘woord vooraf’ verklaarde de auteur:

> ‘Ik heb de Indianen beschreven, zoals ik ze heb leren kenne. Ik heb hun land en hun dorpen bezocht en ben met ze op jacht geweest in het oerwoud... zoals Panokko hier getekend wordt, zo heeft hij daar heus geleefd op de grens van Suriname en Brazilië en zo zwerft hij daar waarschijnlijk nòg rond met zijn vrienden Wempi en Arawatta. Ik heb alleen de namen een beetje veranderd.’

Omdat Anne de Vries een serie lees- en taalboekjes voor het Surinaamse onderwijs geschreven heeft op verzoek van de Surinaamse regering, was hij goed op de hoogte.

Anne de Vries beschrijft het leven van de Indianen vanuit het perspectief van de jonge jager Panokko en zijn vrienden. Hij wijst op de verschillen in leefwijze tussen Indianen en bosnegers, die onderling wel handeldrijven maar geen vrienden zijn. De Vries tekent de boslandcreool als hebzuchtig en wreed. We maken vooral kennis met jacht en landbouw - het dagelijkse leven. In tegenstelling tot Butner worden de blanken - Nederlanders - beschreven vanuit Indiaans oogpunt in hun hebzucht, koloniale expansiedrang, hun techniek...

Maar dan komen twee blanken, een zendeling en een dokter:

> ‘De witte mensen hebben uw volk vroeger veel kwaad gedaan. Maar ik ben in dit land gekomen om u te vertellen, dat niet alle witte mensen zo slecht zijn, en om u een boodschap te brengen van Kapoe-ta-no, de Heer van de hemel, die ons aller Vader is...’

De oudste van de twee blanken zoekt zijn zoon die in het gebied van de Oajana's een vliegtuigongeluk heeft gehad. Het tweede deel beschrijft de tocht van een groep Indianen en de blanken op zoek naar de vliegeniers die na veel avonturen gevonden worden: één gewond in de savanne, de ander bij vijandelijke Indianen.

Als de blanken weer terug gaan naar de stad nemen ze Panokko en zijn twee vrienden mee om hen te leren lezen en schrijven. De jongens komen in een internaat en leren inderdaad heel wat.

Maar als vrije Indianen kunnen ze

niet aan het leven in de stad wennen en ze vertrekken na enkele maanden weer naar het binnenland, hun thuis. Ze kunnen nu een beetje lezen en nemen een bijbel mee.

Ook Anne de Vries schrijft dus een soort zendingsroman, maar hij heeft oog voor twee verschillende culturen die hij beide op hun eigen plaats waardeert: blanken horen in de stad, Indianen in het oerwoud. En dat is een heel andere visie dan Legene in zijn jeugdboeken vertolkte!

Tijdens de Nederlandse kinderboekenweek 1977 kreeg het boek *Kon hesi baka/Kom gauw terug* (1976) van de Nederlandse auteur Henk Barnard de gouden griffel. Vanaf december werd een verfilming in acht afleveringen uitgezonden voor de Nederlandse televisie. Dit boek behandelt het probleem van de 'grote trek' in 1975 en voorafgaande jaren van Surinamers naar Nederland en hun integratie in de samenleving daar. Als jeugdwerk is het duidelijk geschreven door Nederlandse kinderen, als 'een pleidooi voor begrip' bij hen voor de situatie waarin zoveel Surinaamse nieuwkomertjes verkeerden.

Het boek vertelt het verhaal van Georgien en Herwin. Ze blijven achter in Suriname, nadat hun moeder reeds, naar Nederland vertrokken is. Als deze voldoende heeft gespaard, stuurt ze de tickets voor de overkomst van de kinderen. Zo leren we beide zijden kennen: het leven in Suriname en de aankomst en aanpassing in Nederland. De ruimte verspringt exact halverwege het verhaal.

Henk Barnard blijkt goed op de hoogte te zijn van de Surinaamse feiten, zodat zelfs de kleinste details in zijn boek verantwoord zijn. Het leven in Paramaribo en in het district is zo beschreven dat een kind inderdaad begrip krijgt voor Georgien die weinig 'problemen' oplevert, maar ook voor Herwin die veel spijbelt van school en in zijn armoede wat probeert bij te verdienen. Soms gaat de schrijver in zijn ijver om te verdedigen tegen vooropgezette Nederlandse meningen m.i. te ver: het moeten (?) stelen uit armoede; in Suriname zijn de blanken de baas?; de grote aandacht die besteed wordt aan de wisi (= bruha)-praktijk.

Om een zekere 'couleur locale' aan te brengen heeft Barnard veel zinnetjes in het Surinaams gebruikt, die hij direct laat volgen door de vertaling. Dat had hij beter achterwege kunnen laten, want het maakt het lezen voor een niet Surinaams kind onnodig moeilijk. Aan elk hoofdstuk gaat een cursief gedrukte episode uit de Surinaamse geschiedenis vooraf. Ook hierin spreekt het pleidooi voor begrip, de poging de historie nu eens niet vanuit Nederlands gezichtspunt te benaderen.

Het boek eindigt met het 'remigratie-syndroom': de situatie van Georgien, Herwin en hun moeder is niet definitief, 'want misschien, over een paar jaar, zullen ze terugkeren' om hun 'geliefd Suriname' op te bouwen. Maar de schrijver is wel zo realistisch erbij te vermelden dat dit niet voor iedereen geldt. Barnard is erin geslaagd de confrontatie van twee werelden zodanig te beschrijven, dat deze niet een typisch Surinaams-Nederlands probleem blijft, maar een algemeen menselijk: leer begrip te hebben voor de ander, veroordeel niet wat je niet kent. Ook Antilliaanse kinderen kunnen in hun 'gespleten samenleving' zeker hun voordeel doen met een boek als dit.

Het enige jeugdboek, op hoge leeftijd gepubliceerd, door J.B. Charles (prof. W.H. Nagel) heeft de intrigerende titel *Naar de Barbiesjes* (1983). Het begint in de 'zomer' van 1849 als het 'de kleine regentijd' is - een merkwaardige aanduiding van de tijd want in juli/augustus is het juist de grote regentijd. Bovendien is het gekozen jaartal nogal vreemd.

Vier kinderen - jonge mensen van vijftien en zestien jaar, hebben besloten Paramaribo en Suriname te verlaten omdat daar nog steeds slavernij heerst

(die werd er immers pas in 1863 afgeschaft) en naar de Barbiesjes - Berbice in Engels-Guyana, te gaan, waar de negers vrij zijn sinds 1833. Met geen woord wordt gerept over de mogelijkheid naar Frans-Guyana te gaan waar de slavernij juist het jaar ervoor - 1848 - was afgeschaft. De vier jonge mensen gaan om zeer uiteenlopende redenen. De leider Abonni, die zichzelf de naam Mongelawo geeft, omdat hij is geranseld: Tania Wilkens die half-Schots, half-Indiaans is zoekt haar voorouders; Axel en Mani willen niet in de handel en eigenaar van slaven worden of weggestuurd worden om voor priester te studeren.

Samen vormen ze de 'filosofenclub' die over allerlei zaken nadenkt en debatteert.

Ze vluchten langs een merkwaardige weg; per korjaal naar de bovenloop van de Suriname-rivier. Als hun korjaal bij de eerste grote soela (= waterval) wordt gestolen door ene handelaar Hoef, trekken ze te voet verder tot ze bij de marrons komen, waar ook een Broeder en twee Zusters van de Broedergemeente wonen en werken. De marrons helpen hen verder op weg, tot de Indianen hen naar een waterscheiding brengen, waarna ze verder in westelijke richting kunnen gaan. Tenslotte brengen enkele Indianen hen naar Dr. Schomburg en Dr. Hahn die het gebied van de Sipalawini in die jaren in kaart gebracht hebben en er natuurhistorisch onderzoek verrichten en bovendien adviseerden over het zogenaamde 'betwist gebied' met Engels-Guyana; de doktoren zijn historische figuren. Veilig komen ze na de lange zwerftocht in Georgetown aan. Axel wordt later priester in Afrika, Mani gaat naar de V.S., Mogelawo en Tania worden dokter en verpleegster in Duitsland.

Het verhaal van deze trektocht uit het land van slavernij is symbolisch te interpreteren als een tocht naar het eigen innerlijk. Kijk niet naar waar je vandaan komt, kijk niet naar je voorouders, maar kijk naar wie je zelf nu bent en naar de toekomst. Als zodanig is dit werk wel het meest Caraïbisch van de tot nu toe genoemde Nederlandse boeken. Vergelijk het bijvoorbeeld met Jean D'Acosta: *Escape to Last Man Peak*. Albert Helman gaf zijn *Het eind van de kaart* de ondertitel 'Journaal van een kleine ontdekkingstocht in twee binnenlanden, Anno 1955' mee.

Aan de andere kant is dit boek ook weer erg Nederlands, als Charles in de veelvuldige dialogen zijn visie spuit over godsdienst, het koningshuis, feminisme, Duitsland en de huidige discriminatie van minderheden. De auteur geeft in een historisch verhaal zijn ideeën weer die ook voor onze tijd geldig zijn: een historische ideeënroman voor de jeugd. Daarbij is Charles niet ontsnapt aan het gevaar dat deze ideeënromans zo vaak bedreigt: de informatie overwoekert de handeling, de dialogen worden niet gebruikt als ondersteuning, maar zijn informatief doel op zich geworden.

Bovendien bemoeit Charles zich als verteller veelvuldig direct met het verhaalgebeuren:

'Het is misschien goed iets meer over hem te vertellen omdat hij tenslotte de vader is van de hoofdpersoon uit de geschiedenis die nu komt...', waarna een bladzijdelange uitweiding volgt. En zo zijn er meer.

Naar de Barbiesjes betekent traditioneel: naar de hel, de dood tegemoet. J.B. Charles draaide deze traditionele betekenis om: voor deze vier jongeren betekent 'de Barbiesjes' hun redding.

Uit de hierboven besproken kleine selectie van Nederlandse jeugdboeken over Suriname is gebleken hoe langzamerhand meer aandacht te bespeuren valt voor het echte Surname. Of dat bereikt wordt - daarover moet een Surinamer maar oordelen - maar er is sprake van een serieus op zoek zijn, steeds meer. Dat is bij de Nederlandse auteurs over de Nederlandse Antillen - met uitzondering van Miep Diekmann, maar die heeft in haar jeugd op Curacao gewoond - afwezig. Maar ja, na de 'Oost' was de 'West' Nederlands stiefkind, en de Nederlandse Antillen waren dat in het kwadraat.

2. Surinaamse kinder- en jeugdliteratuur

1. Het begin

Na de Tweede Wereldoorlog komt een eigen Surinaamse kinder- en jeugdliteratuur aarzelend op gang, in het begin via het initiatief van enkelingen, later meer geregeld en gesteund door officiële (onderwijs) instanties.

In deze excursie kan noch wil ik volledig zijn, waarom ik enkele grepen doe uit een complexe en bij mijn weten tot nu toe nog niet onderzochte materie. Ik volg in hoofdzaak een chronologische lijn, maar zal wat van dezelfde auteur is en ook enkele genres als eenheid behandelen. Op deze wijze zullen er een aantal paragrafen ontstaan, die de 'stepping stones' van mijn uitstapje zijn.

De *Sticusa-bibliografie* van 1972 - een van de weinige bronnen - vermeldt Frederik René Lansdorf (1916), die in de jaren 1935-1942 in het bosland en tot 1957 in het kustgebied als onderwijzer werkte, waarna hij naar Nederland vertrok, en die waarschijnlijk wel de eerste Surinaamse auteur van een 'echte' jeugdroman is. Onder het pseudoniem Kees Neer publiceerde hij in 1949 *Viottoe*, 'een roman die speelt onder de Saramacanners en waarin vanuit missiestandpunt het conflict tussen christendom en traditie behandeld wordt. De schrijver geeft blijk van een grondige kennis van het leven en de gebruiken van de Saramaccaners.' (*Encyclopedie van Suriname*, p. 424) J.M.M. (enkman) - W(alters) schreef in de West-Indische Gids, jrg. 30 (1949), op pagina 150 onder andere:

> 'De heldin van het verhaal, een gedoopt Bosnegerinnet je, wordt op haar negende jaar "kieja" van een heidens rasgenoot, een man, van gevorderden leeftijd met minder gunstige reputatie. De ouders hebben geen stem in deze Zaak, het is de "tio", de oudste broeder der moeder, die beslist, naar Bosneger-zede.
> Wanneer het meisje volwassen is en de bruidegom haar op komt eisen, toont Viottoe zich standvastig in haar weigering zijn vrouw te worden, tot grote voldoening van den pater en den schoolmeester, die haar anders als lid der kerk zouden moeten prijsgeven. Het geval lost zich op in een overeenkomst tot schadeloosstelling, in goederen, waarvoor de jonge man zorgt, een gedoopte rasgenoot, met wie de heldin dan een Christelijk huwelijk aangaat.'

Viottoe sluit aan bij de zendingsboeken van Nederlandse auteurs; ook hier overwinnen de Christelijke moraal en de moderne normen van de stad de wetten van het bos. Maar Neer schrijft nergens neerbuigend over 'bijgeloof' of 'heidense praktijken' - hij laat de gebruiken van het bos in hun eigen waarde, wat dus toch een vernieuwing betekent.

Naast de stroom van Nederlanders die in de jaren vijftig over Suriname publiceerden in het Nederlands, vinden we in diezelfde tijd ook enkele werken in de landstaal Sranan Tongo. De Nederlandse professor Jan Voorhoeve (1923-1983)- kenner van het Sranan Tongo en het Saramaccaans - publiceerde in 1958 *Foe meki wan troe Kresneti*, een Surinaams kerstboekje, uitgegeven door de Stadszending in Paramaribo.

De Nederlandse geestelijke en kenner van de Surinaamse taal en cultuur A. Donicie (1912-1968) schreef in hetzelfde jaar 1958 twee bundels met vertellingen *Ondrofeni sa leri ju*; vertellingen in het Neger Engels met vertaling in het Nederlands; deel I samen met A. de Groot, deel II met de bekende missionaris-taalgeleerde W. Ahlbrinck (1885-1966).

De 'ondrofeni-tori's' behoren als vertellingen tot de orale literatuur, en bevatten een moraal of een uit ervaring (ondrofeni)

geboren levenswijsheid.

Letitia Kaarsband vertelde er in 1980 een negental na in haar door het Instituut voor Taalwetenschap te Paramaribo uitgegeven bundeltje *Anansi nanga Frei frei nanga tra ondrofeni* (zie hoofdstuk 10). In de jeugdliteratuur is de invloed van de orale traditie nog sterk aanwezig; in het vervolg van dit hoofdstuk kom ik er nog op terug.

Het sinds 1958 opgerichte Bureau Volkslectuur publiceerde als deel I van de serie 'Ontspanningslectuur voor jong en oud', het 26 pagina's tellende sprookjesachtige *Baccha het ezeljong; een Surinaamse vertelling voor kinderen* (1962), dat vertelt over het gezin Durga - vader, moeder en twee jongens Mohan en Sohan. De ezel Gadahi krijgt een veulentje dat Baccha (= jong, kind) genoemd wordt. Het eenvoudig vertelde verhaal wil kinderen leren dat iedereen een eigen verantwoordelijkheid heeft en 'dat je van de dieren, die onze helpers en speelkameraden zijn, niet alleen veel moet houden, maar ze ook goed moet verzorgen en ze geregeld flink te eten geven.' (p. 26, slot). Het boekje werd geschreven door de directeur van het bureau - Albert Helman dus.

We zullen in de Surinaamse kinderliteratuur nog heel wat keren van dit soort sterk moraliserende boekjes tegenkomen.

2. Thea Doelwijt

Pas na de onafhankelijkheid in 1975 komt er een geregelde stroom van vooral kinderboeken los.

Pionierster is dan de journaliste en auteur Thea Doelwijt, die in 1938 in Nederland geboren werd uit een Surinaamse vader en een Nederlandse moeder en die van 1961 tot 1983 in Suriname woonde. Zij maakte zich op velerlei gebied verdienstelijk voor de Surinaamse literatuur. Ze schreef novellen, toneel, cabaret en stelde bloemlezingen samen als *Kri, Kra! Proza van Suriname* (1972) en *Geen geraas of getier* (1974). Bovendien publiceerde ze een drietal kinderboeken.

Sis en Sas de ruzie-strooiers (1975) is een eenvoudig, voor kleine kinderen bestemd boekje, dat gaat over twee slangen Sis en Sas die voortdurend proberen de dieren tegen elkaar op te stoken en die genieten van de steeds weer ontbrandende ruzies. Maar de planten verzoenen de dieren, zodat het verhaal eindigt in een groot feest van alle dieren en planten samen. Thea Doelwijt heeft dit verhaal voor kinderen uit de middenklassen van de basisschool op heel geestige wijze verteld.

Haar toneel- en cabaret-ervaring gebruikte Thea Doelwijt voor het tweetalige - Sranan Tongo en Nederlands - 'theaterspel voor kinderen' *Prisiri Stari / De Pretster* (1981)

> 'Ik herinnerde me oude Indiaanse verhalen, legendes. De Indianen weten dat de Maan af en toe op de Aarde komt om met de kinderen te spelen en ook... om nieuwe sterren te zoeken!'

Zo gaat Toewe, het dochtertje van de Indianen Adoewa en Mese mee naar het rijk van Koning Maan in Luchtland, waar ze speelt met de Tover-Ster. Toewe wordt de nieuwe ster voor de Republiek Suriname. Daarom krijgen Adoewe en Mese een onderscheiding, de Eereorde van de Gele Ster, en trekken ze naar de stad. Ze gooien hun hele bezit achteloos in de rivier - ze breken hun land af. Toewe wil dat voorkomen:

> 'Ik werk... Ik tover.
> Ik werk voor mijn land.
> Ik werk voor de kinderen van Suriname.
> De kinderen moeten Suriname opbouwen.
> Zij moeten voor hun land werken.
> Zij moeten elkaar helpen. Zonder klagen. Met plezier!
> Dat zeg ik, de Ster van Suriname!'

Toewe maakt Pret-Sterren als onderscheiding voor de kinderen van Suriname, die aan de opbouw van hun land werken.

De Pret-Ster werd door het Doe-theater in 1977-1978 opgevoerd in schouwburg Thalia in Paramaribo onder regie van de bekende Henk Tjon.

> ‘Het idee voor de Pret-Ster begon met een krantebericht, dat wij in Suriname nu ook eigen onderscheidingen wilden hebben, omdat wij onafhankelijk waren geworden. Wat een onzin dacht ik, we moeten nog zòveel doen, zòveel verbeteren en nu beginnen ze al over onderscheidingen. Ik kijk naar die naam! Ereorde van de Gele Ster en plotseling denk ik: Waar komt die Ster van ons toch vandaan? Hij staat in de vlag, hij is er in ons Wapen, en nu ook al in die onderscheidingen. Zo begon het.’ (p. 7)

Thea Doelwijt schreef en regisseerde meer kindertoneel dat echter niet gepubliceerd werd. In 1983 werd haar laatste stuk in Suriname, *Roy nanga den foefoeroeman* (Roy en de dieven) een succes. In Nederland gearriveerd schreef en speelde ze *Ik vang, ik vang... wat jij niet vangt*. In 1985 combineerde ze beide stukken tot *Roi, mi boi*, waarover *Trouw* op 17 juni 1985 schreef:

> ‘In dit stuk speelt het uit Suriname afkomstige meisje Mari een centrale rol. Ze speelt met haar crossfiets in een kille Nederlandse straat. Haar Nederlandse vriendje Menno mag niet buiten komen spelen omdat het te koud is. Met een verzinsel krijgt ze Menno toch buiten. Om de kou te verdrijven gaat ze de zon voor hem vangen, een fantasiespelletje dat ze van haar Indiaanse vriendje Roi heeft geleerd toen ze nog in Suriname woonde. Dan verlaat het tweetal de werkelijkheid. Op een zonnestraal skiën ze naar het tropisch regenwoud van Suriname, waar ze pratende woudreuzen ontmoeten, geheimzinnige klonen die hun eigen slechte ik weerspiegelen en griezelige, maar goedaardige nachtsmurfjes. Door toedoen van deze nachtwezentjes vallen Mari en Menno in slaap om in Nederland wakker te worden, waar ze uiteindelijk Roi ontmoeten, die over zoveel magische fantasie beschikt.’

De *Weekkrant Suriname* oordeelde op 16 mei 1985:

> ‘In Roi, mi boi geen zwaarwichtig gedram over discriminatie en racisme, geen ingewikkelde moraal over relaties tussen Nederlanders en buitenlanders, geen prekerige boodschap over goed en kwaad. Toch zijn al deze elementen wel aanwezig in het stuk, maar het leuke is dat Thea Doelwijt daar geen problemen van maakt. De maatschappij is zoals die is. We leven samen met allerlei verschillende mensen van alle ras en kleur. Voor niet-Nederlanders blijft het land waar ze oorspronkelijk vandaan komen voortleven in de herinnering. Op die herinneringen wordt vak een fantasie gebouwd die overleven in een vreemde omgeving mogelijk maakt.’

Maar omdat deze stukken van Thea Doelwijt niet gepubliceerd zijn, horen ze niet tot de jeugdliteratuur. Daarom terug naar haar boeken.

Reeds in 1907-1908 verscheen in Paramaribo een studie over de Indianen, getiteld *De Menschenetende Aanbidders der Zonneslang*, geschreven door de Surinames F.P. en A.Ph. Penard. Deze uitgave werd door Thea Doelwijt gebruikt voor het eerste hoofdstuk ‘Indiaanse vertellingen’ in haar prozabloemlezing van de Surinaamse literatuur *Kri kra*! Ze gebruikte het werk opnieuw in *Geen geraas of getier*, verhalen, gedichten, liedjes na de emancipatie vóór de tweede wereldoorlog. De gegevens uit de twee bovenstaande uitgaven bewerkte ze tenslotte in verhaalvorm in *Kainema de Wreker en de Menseneters* (1977).

> ‘Nog vóór de grootvader van mijn grootmoeder geboren was, leefde er een jongen die Okojo heette’, zo begint het verhaal.

De Okojo behoort tot de stam der Caraïben die voortdurend in strijd is met de menseneters. Als hij op een dag met zijn vader op jacht is, komen de menseneters; de vader wordt gevangen en vanuit een schuilplaats in een boon ziet

Okojo hoe hij doodgeslagen wordt.

> De wrede Indianen hingen het hoofd van zijn vader aan een tak van een boom, en begonnen daarna aan de voorbereidingen voor hun afschuwelijke maaltijd. De gehele nacht bleef Okojo in de boom. Hij rilde van de kou, maar hij hield zich stil, bang om één beweging te maken die hem zou verraden aan de schildwachten. Hij durfde zelfs niet te huilen om zijn vader.'

Vanaf dat moment is er maar een gedachte meer: wraak! Okojo noemt zich voortaan Kainema, wat 'wreker' betekent. Hoe hij de wraak voltrekt en welke avonturen hij daarbij beleeft wordt daarna vlot en onderhoudend verteld.

Toen ik het boekje las, heb ik wel even de wenkbrauwen opgetrokken bij de scène die hierboven geciteerd is, maar zoals iedereen kan lezen is de beschrijving erg terughoudend zonder details, zodat de kinderen hier zeker niet eerder van wakker zullen liggen dan van brandende heksen in ovens en andere smakelijkheden uit de oude volkssprookjes. Meer moeite had ik met een passage uit het laatste gedeelte waar het gastrecht met voeten getreden wordt door Kainema en zijn strijders: ze doden de gastheren na het feestmaal en het daarop volgende drinkgelag, maar de menseneters zijn ook zulke vreselijke wezens dat elk middel tegen hen geoorloofd is.

De auteur ziet kans in het verhaal een groot aantal gegevens te verwerken over de Indianen met hun zeden en gewoonten en uit hun oude vertellingen, zodat het boek naast onderhoudend ook instructief is. Ook historische elementen vinden een plaatsje, onder andere de verovering van de Wilde Kust door de blanke overheersers: 'Die nacht vertelde de Kalina-piai over de blanke wreedaards. Zij waren overal aan de kust verschenen in schepen met zeilen, die op vleermuizen leken. De wreedaards zagen er heel vreemd uit. De meesten hadden geen nek, hun hoofd zat onder hun schouders. Op hun borst hadden zij een grote mond. Hun armen hingen langs hun orden. Die oren zaten onder hun oksels.

Sommigen hadden ook nog ogen in hun achterhoofd. Deze monsters waren menseneters, die moordend en rovend langs de wilde kust van Zuid-Amerika, Guiana, trokken.' Het vermakelijke van een dergelijke beschrijving is dat in oude Europese reisverhalen over bezoeken aan de Wilde Kust dezelfde wezens beschreven worden, maar dan zijn het de Indianen. Vanuit het eigen perspectief moet het monster altijd bij het andere gezocht worden... Hier zijn we aan de kern van dit jeugdboek. Al te lang hebben de kinderen in Suriname moeten lezen vanuit een Europees perspectief, over voor hen totaal vreemde situaties, en was 'ons land' in schoolboeken altijd 'Nederland.' Daar bracht Thea Doelwijt verandering in.

3. Indianen

Thea Doelwijt sloot met haar literaire werk voor kinderen aan bij de literatuur over de Indianen: Kainema is de Indiaanse geest der warke; planten kunnen praten; sterren worden stenen. Dat is een zo wijd verbreid gegeven, dat men in de Caraïbische literatuur voor volwassenen spreekt over 'indigenismo', de beschrijving en verheerlijking van het Indiaans verleden van de Caraïbische mens, die paradijselijk leefde voor de ontdekking, verovering en kolonisatie door de Europeanen.

Dat treedt niet alleen in Suriname op maar in het hele Caraïbische gebied; daarom allereerst enkele voorbeelden van de Antillen ter vergelijking.

Een van de eerste Spanjaarden die op Curacao kwamen en lange tijd woonden, was Juan de Castellanos. Hij wordt wel de eerste dichter en geschiedschrijver van het Caraïbische gebied genoemd, omdat hij de historie in een heel groot gedicht van 150 000 verzen vertelde in het Spaans:

Eligías de Varones Ilustres de Indias.

In dit werk vertelt hij in achttien strofen over Curacao en de Indianen, die hij ‘reuzen’ noemt; Cornelis Goslinga vertaalde ze in het Nederlands.

> Tegenover deze kust, niet ver van haar,
> Liggen Aruba en Curacao, omgeven
> Door blanke baaien, Juan de Ampiés was daar
> Factor en thesaurier voor 't ganse leven.
> Een dapper man, hij schuwde geen gevaar
> En nam in 's Konings naam hun stille dreven.
> Zo dicht liggen zij onder onze kust,
> Dat mij iets meer van hen te zeggen lust.
>
> Zij dromen in een eeuwig blauwe zee,
> Slechts enkele mijlen ver van onze rede;
> De mensen die er wonen, zijn tevree,
> Sierlijk van gang en slank van lijf en leden.
> Daarom betitelt men ook wel hun stee
> Als ‘Reuzeneilanden’ en wel met reden,
> Want hun bewoners zijn veel groter dan
> Elk ander in dees' streek geboren man.’

Er is na dat prille begin heel wat over de Indianen geschreven. Ik noem enkele recente werken ter illustratie. Op Aruba schreef Jossy Mansur een boekje in het: Papiamento over hen: *E Indiannan Caiquetío* (1981). Pater R.H. Nooyen op Curacao publiceerde: *Het volk van de Grote Manaure; de Indianen op de Gigantes-eilanden* (1979). Beiden geven veel van de geschiedenis en leefgewoonten weer. Ook de op Bonaire geboren Hubert Booi die jarenlang op Aruba woonde, schreef over de Indianen. Ernesto Rosenstand schreef *Macuarima* (ong. 1970) en de musical *Wadirikiri* (1976). De lerares dramatische expressie van het Colegio Arubano - Burny Every -schreef met haar leerlingen samen *E misterio di Shidaharaka*, dat in 1982 werd opgevoerd.

Maar dit zijn allemaal verhalen en toneelstukken OVER de Indianen, zoals H. van Cappelle al in 1926 in zijn standaardwerk *Mythen en Sagen uit West-Indië* met een uitvoerige inleidende beschouwing had gepubliceerd. Hij en de broeders Penard schreven hun wetenschappelijk werk voor een uitsluitend volwassen publiek.

Op de Antillen is er niets bewaard gebleven van de verhalen die door de Indianen zélf werden verteld. In Suriname daarentegen zijn er nog wel verhalen uit de orale traditie bewaard. A.C. Cirino, die zelf half Indiaan, half negor is, en die veel over de Indianen weet omdat hij voor zijn werk als proeftuinchef vaak in het bos moest zijn, vertelde Indiaanse verhalen die hij gehoord had, aan zijn kinderen en schreef ze van 1964-1968 in De Ware Tijd, een Surinaams dagblad, op onder het pseudoniem Jakono Rino (= vriend Rino). Later zijn ze verzameld in twee boekjes *Indiaanse vertelingen*.

> ‘Cirino heeft uit mondelinge overlevering geput; hij heeft uit eenvouddige-literatuur slechts enkele namen en enige inhoud gekontroleerd bij zijn ouders, naaste familie en vrienden. De meeste vertellingen behoren tot de Karaïbse traditie, weinigen zijn Arowaks en soms worden zij bij beide groepen verteld’ aldus een inleidend woord.

De eerste bundel heeft een mythisch religieus karakter. De verhalen gaan over Tamoesie: de god in de hemel, de schepping, het paradijs, zondeval en zondvloed. De Indianen leefden oorspronkelijk gelukkig als in een luilekkerland, maar ze waren ongehoorzaam aan de hun gestelde wetten. Toen was het geluk voorbij omdat als straf de blanken kwamen, die ondanks het felle verzet van de oorspronkelijke bewoners tegen de indringers, sterker bleken te zijn en slimmer. Als de blanke en de Indiaan oorspronkelijk goed samenwerken, wil Tamoesie hen belonen:

> ‘God liet 'n bundel en 'n boek op aarde leggen. De Indiaan mocht het eerste kiezen welk van die twee voorwerpen hij als

> beloning wenste. Hij nam de bundel en de blanke moest maar het boek nemen.
> Wat zat in de bundel? Een fles met sterke drank. En wat zat in het boek? Een heleboel letters met kennis over allerhande zaken. En zo komt het - zegt de legende - dat de Indianen vanaf die dag van de drank houden, en de blanken zo geleerd zijn geworden door middel van het boek.'

Cirino vertelt de oude verhalen, hoe de maan de aarde bezoekt en een aantal kinderen meeneemt, over de piai-man (= de priester) en zijn contacten met Tamoesie, het zich in dierengedaante kunnen veranderen, over de sterren, nieuwjaarsfeesten, over de wind- en watergeesten, over bos- en luchtgeesten, en hun gedrag en karakter tegenover de mensen die hen alle te vriend moeten houden. Cirino laat daarbij voortdurend merken dat hij de verhalen aan kinderen vertelt.

De tweede bundel Indiaanse vertellingen gaat vooral over de verhouding en vertrouwelijke omgang van mensen en dieren, maar ook van strijd tegen machtige roofvogels en andere beesten die kinderen roven als wraak, over de kikvors als toetemdier:

> 'Vele legenden vertellen ons, dat er kikvorsen in het grijze verleden geweest zijn, die de Indianen met gunsten overlaadden. Weer andere verhalen delen ons mee, dat de kikvorsen de mensen kwaad konden doen. Tenslotte waren er ook kikvorsen, die boven geesten voor de Indianen konden weren.'

Soms veranderen mensen, tijdelijk of definitief, in dieren, maar we lezen ook over gewoner zaken als de zegen van de tabak, hoe de Indianen het lied ontdekken, enz. De verhalen in de tweede bundel lijken van jonger datum als ze gaan over het verzet tegen de blanken, over de gouverneur die in het bos gedood wordt omdat hij zich niet weet te gedragen.

Cirino besluit zijn tweede bundel met een aantal dierenverhalen die eigenschappen van dieren als de kleur van de sabakoe, de vijandschap tussen raaf en papegaai, de slang en de kikvors, de aap en de schildpad verklaren.

Het is jammer dat de over het algemeen goed vertelde verhalen er druktechnisch zo povertjes zijn afgekomen in 1970.

Tecumseh: *Haboeli en de boze Teteli* (1978) is de schriftelijke weergave van een Waraus verhaal door Stella Vlet (1921), die half-warause is, in het Engels. Tecumseh (1947) is het pseudoniem van een onderwijzer van Indiaanse afkomst; deze bewerkte het Indiaanse verhaal in het Nederlands.

Een oude (tover)vrouw Teteli voedt het zoontje Haboeli van de weduwe Sonohi op. Maar ze doet het om voordeel van hem te hebben; ze laat hem zodra hij tien jaar oud is, hard voor haar werken door hem op jacht te sturen. De jonge held wordt door drie nachtgeesten overvallen, maar hij slaat er zich doorheen door ze te slim af te zijn, zodat hij ontkomt. Weer veilig thuis, geeft hij de wrede vrouw straf voor haar hebzucht: hij stopt haar in een holle boomstam waar ze verandert in een kikker.

4. Orale traditie

Naast de aandacht voor het literaire erfgoed van de Indianen is in de Surinaamse jeugdliteratuur een grote invloed van de orale traditie van diverse andere culturen aanwezig. Aan de Anansiverhalen wijd ik een apart hoofdstuk (10). Hier behandel ik enkele andere voorbeelden uit de Creoolse, Javaanse en Hindustaande orale traditie, die weliswaar niet als specifieke jeugdliteratuur worden gebracht, maar wel heel geschikt zijn voor dertien- tot zestienjarige lezers, die zich willen verdiepen in het sprookjesachtige, en het mytische wereldbeeld van voorgaande generaties willen leren kennen.

In 1978 gaf Bolivar Editions in samenwerking met het Jeugdlektuur Projekt van het Cultureel Centrum

Nickerie enkele werken uit, waaronder *Het levenswater van Ana Bolindo-Kondre*, door de ded'oso (dodenhuis) verteller uit Coronie Henry J. Balker (1922) en bewerkt door de onderwijzer-auteur Ané Doorson (1927).

Een vader vertelt het verhaal 'A libiwatra foe Ana Bolindo-Kondre' aan zijn kinderen: 'Ja mi man... a tori sa waka...' Heel lang geleden was er eens een gezin met drie kinderen, waarvan de vader blind werd door het melkvocht van een broodvrucht. De 'loekoeman' zegt dat alleen het levenswater van Ana Bolindo-Kondre genezing kan brengen. De oudste zoon gaat op weg maar zijn missie mislukt; die van de tweede zoon ook. De jongste zoon echter luistert wel naar de aanwijzingen van de krab'dagoe (wasbeer) onderweg, hij vermijdt de vrouwen in het prachtige paleis, hij verslaat de tijgers, slangen en soldaten die Ana Bolindo-Kondre bewaken. Met behulp van het levenswater brengt hij zijn gedode broers weer tot leven en geneest hij zijn vader.

De Afdeling Cultuurstudies van het Ministerie van Cultuur, Jeugd en Sport publiceerde in 1983 het Javaanse verhaal *Dongeng Kancil*, dat verteld werd door de Islamitische religieuze leider Saleman Siswowitono (1908) en voor schriftelijke uitgave uit het 'ngoko' (= gewoon Javaans) in het Nederlands vertaald en (enigszins) bewerkt door J.J. Sarmo en H.D. Vruggink. Beide talen zijn in de bundel afgedrukt.

Kantjil betekent in het Surinaams-Javaans het slimme konijn koni-koni, de Aziatische tegenhanger van de slimme Afrikaanse spin Anansi. De kantjil is de andere veel grotere en sterkere dieren steeds weer te slim af.

Tijger helpt de buffel die helemaal verzwakt is door gebrek aan eten in de droge tijd. Als wederdienst wil hij nu de vetbult van de buffel opeten. Kantjil helpt de buffel door middel van een paar listen, waarna Kantjil op een wereldreis gaat. Hij houdt de kaaimannen voor de gek, daarna de tijger die naar hem op zoek is maar door een horde wespen wordt gestoken. Kantjil zegt tegen de tijger in opdracht van de profeet Salomo te handelen. Naast deze religieuze invloed zien we de be=invloeding van de Anansi-verhalen door middel van een variant op het heel bekende 'Nanzi en de teerpop'. Kantjil steelt van een groente-veld maar plakt vast aan een vogelverschrikker die daar door de landbouwer geplaatst is. Hij zal opgegeten worden maar weet te ontsnappen doordat hij de waakhonden bedriegt. Als hij later in een punt valt wordt hij door de olifant geholpen. Invloed van andere (Europese) dierenverhalen vinden we in de hardloopwedstrijd die Kantjil van de slak verliest. Tenslotte wordt Kantjil koning over de dieren en heerst als een wijze vorst.

Enkele voorbeelden van de Hindustaans oraal-literaire traditie vinden we in de verhalen van H. Narain, S. Mantoorni, H. Sovan, M. Kishna en J. Kowlessar Misier, die door de Stichting Wetenschappelijke Informatie werden gepubliceerd in een bewerking van Sita Kishna.

> 'De laatste vertellers, vooral in het westen, zijn de grootmoeders en grootvaders die allerlei verhalen die ze van hun eigen vader of moeder of grootouders hebben gehoord, op aandringen van hun kleinkinderen vertellen... De verteltraditie is ook in Suriname aan het verdwijnen en het is daarom belangrijk dat volksverhalen en andere culturele rijkdommen die we in Suriname aantreffen, opgetekend en toegankelijk gemaakt worden voor de gehele Surinaamse bevolking. Hierdoor kan een bijdrage geleverd worden aan de vorming van een culturele identiteit. We kunnen dan ook boekjes lezen met verhalen die betrekking hebben op onze eigen culturele achtergronden.'

De eerste tweetalige Sarnami -

Nederlandse bundel *Prins Awin en de twee leeuwewelpjes en andere verhalen* (1985) vertelt over Prins Awin en zijn zus Meru. Hun moeder sterft en ze krijgen een boze stiefmoeder. Maar ook de zus is boos want ze wil Awin tot drie keer toe uit de weg ruimen. Twee jonge leeuwtjes helpen Awin de eerste en de tweede keer. Als de prins de derde keer sterft, maakt Shiwa hem weer levend, waarop Awin de duivel doodt en zijn zus wegjaat. Het verhaal heeft sterk mytische trekken.

In 'De oude vrouw en de krokodil' verliest een goede vrouw haar emmer in de rivier, maar ze krijgt hem van de krokodil terug vol met goud. Een slechte vrouw ziet dat en wil nu ook goud, maar krijgt alleen slangen. 'Zet neer de rijstebrij en aai mijn staart' tenslotte vertelt van een oude vrouw en haar zoon die erg arm zijn. Tenslotte krijgt de zoon werk, maar een gemene jakhals eet het eten van hem op. Maar het dier wordt via een list met stokslagen gestraft en is voortaan nooit meer lastig.

> 'De jakhals speelt in Hindustaanse verhalen een soortgelijke rol als de coyote of prairiewolf bij de Noordamerikaanse Indianen, de vos in Europa en ook Anansi in Afrika en het Caraïbisch gebied.'

Na deze eerste bundel met drie verhalen verscheen een jaar later een tweede met vijf vertellingen, die op dezelfde manier is opgezet. Ook hier verzorgde Soeki Idodikromo de prachtige, beeldende illustraties: *De fluitspeler* (1986).

In 'De fluitspeler' raakt een koningin zo onder de bekoring van een fluitist, dat ze haar paleis verlaat en de speler volgt. Als ze zijn armelijke hutje ziet, heeft ze spijt maar is het te laat. 'De prinses van Awadpur' kan met haar boze blikken iemand in brand steken. Dat gebeurt met een verliefde als gewone man verklede prins. Maar als de prinses ziet dat hij onder de armoedige kleren erg rijk uitgedost is en heel knap, trouwen ze.

In 'Kapper Bambam en de hoorntjes van de koning' bewaart de kapper het geheim van de horentjes wel, maar de geest in de bomen heeft het gehoord. Als de boom wordt omgehakt en er van het hout muziek-instrumenten worden gemaakt, zingen die dat de koning horentjes heeft. Nu weet iedereen het!

In 'Prins ezel' wordt prins Rawinder door een danseres betoverd tot ezel. Hij trouwt met een prinses en wordt 's nachts weer man. Ze krijgen een zoontje. Als zijn ezelsvel verbrand wordt, verandert hij in een tijger, die door prinsje Suraj gedood wordt. Daardoor is de betovering verbroken en leeft iedereen lang en gelukkig. 'Een klosje garen voor tienduizend gulden' vertelt van een koning die de oude raadsheer Birbal ontslaat, maar de nieuwe en jonge vervanger is heel dom. Met een list weet Birbal wel de gevraagde tienduizend gulden voor het klosje garen te krijgen.

Ook Mani Sapotille sluit met de verhalenbundel *Het tweede gezicht* (1985) bij de orale traditie aan. De vijftien verhalen zijn onder andere namelijk jorka-tori (geestenverhaal), ondronfenitori (ervaringsverhaal), een fabel, parabel, sprookje, romance, een Javaanse vertelling, een Anansitori, agersitori (gelijkenis) en een didibritori (duivelsverhaal). Het is een door De Volksboekwinkel uitgegeven verhaal voor de jeugd en voor volwassenen bundel verhalen, die stuk voor stuk goed verteld zijn en veelal een dubbele bodem - een tweede gezicht - hebben. Het verhaal van de jorka gaat eigenlijk over familieverhoudingen, een eenvoudig vloerkleedje is de aanleiding bureaucratie en 'regelen' te analyseren, weer andere verhalen zijn enkel humoristisch. Hoe zou het met Suriname gegaan zijn als de Europese ontdekkingsreizigers vroeger voorbij gevaren waren en het land ongemoeid hadden gelaten? Zou het niet beter

zijn als er meer Surinamers uit Nederland zouden terugkeren naar hun land? Hoe zouden buitenaardse wezens over Suriname en zijn inwoners kunnen denken?

Het is een gevarieerde bundel geworden, die druktechnisch goed is uitgevoerd. Een daarmee een aanwinst voor de Surinaamse jeugdliteratuur, vooral door zijn relativerende ondertoon verkwikkend, maar vele auteurs de nationaal-pedagogische ernst op elke pagina demonstreren.

5. Petronella Breinburg

Petronella Breinburg (1931) werd geboren en groeide op in Suriname, maar verhuisde toen ze onderwijzeres was geworden naar Guyana, Venezuela en Engeland, in welk land ze nu nog woont. Ze studeerde af in pedagogie en taalkunde en werkt aan een universiteit.

In totaal schreef ze volgens eigen zeggen zo'n twintig jeugdboeken die echter niet alle gepubliceerd zijn.

Een van de eerste boeken was over de Surinaamse legendenschat: *Legends of Suriname (1971)*.

Daarna schreef ze gedichten, verhalen en toneelstukken, die onder andere op scholen werden opgevoerd. Bekend zijn haar drie Sean-boekjes: *Doctor Sean, My brother Sean* en *Sean's red bike*. het zijn kleurrijke prentenboeken met eenvoudige korte tekst over allerlei dagelijkse gebeurtenissen.

Naast deze serie publiceerde ze op dezelfde wijze *Sally-Ann in the snow, Sally-Ann's umbrella, Sally-Ann's skateboard*. Ze schreef ze op verzoek van haar leerlingen om Sean een vriendinnetje te geven. Deze boekjes kunnen voorgelezen worden met uitbreidende vertellingen, terwijl ze ook geschikt zijn als first readers voor kinderen vanaf zeven jaar.

In 1980 was Petronella Breinburg in Nederland voor een vergelijkend onderzoek naar de opvang van zwarte Surinaamse migrantenkinderen op de Nederlandse scholen. Hierover verscheen van haar hand een artikel in Nederlandse vertaling 'De mengtaal van Surinamers: een sociolinguïstisch perspectief' in Eddy Charry (red): *De talen van Suriname* (1983, p. 201-209)

Ze gaf een interview in *De Volkskrant* van 19 april 1980, waaruit ik het slot over haar literaire werk overneem:

> 'Als eerste boek publiceerde Breinburg volksverhalen uit Suriname. Ze had er geen moeite mee een uitgever te vinden: sagen en legenden konden geen kwaad. Vervolgens schreef ze een kinderboek met een zwart jongetje in de hoofdrol. Het duurde vijf jaar voordat er iemand was die het wilde uitgeven. Breinburg heeft nu tien boeken gepubliceerd en sommige daarvan zijn in het Deens en Noors vertaald.
> Een aantal boeken kan ze nog steeds niet uitgegeven krijgen. Vaders die eten koken en moeders die uit werken gaan zijn ook in Engeland niet erg populair. Voor de verkoopbaarheid heeft ze een meisje dat doktertje speelde al eens moeten veranderen in een jongetje. Drie jaar geleden ontstond er grote opschudding over haar boek *Us boys of Westcroft* met in de hoofdrol een zwarte en een blanke jongen. Tot in het parlement werd er tegen geageerd, wat de verkoopcijfers met sprongen deed stijgen. Boeken met zwarten in de hoofdrol zijn de laatste jaren populair in Engeland. De meeste daarvan worden echter geschreven door blanken. Breinburg: 'Zij geven uitsluitend hun eigen visie, hoe zij denken dat een zwarte zich gedraagt. Zwarten worden altijd stom opgevoerd en moeten geholpen worden met het strikken van hun das. Dat soort boeken schrijf ik niet.'

Ik las van haar nog een jeugdboek over Londen, een Nanziverhaal en een jeugdboek over Suriname;

met deze beperkte keuze hoop ik toch een beeld te geven van deze unieke, wat Engelstalige, Surinaamse jeugdboekenauteur.

One day, another day (1977) is een ik-verhaal van een zwart meisje May en haar witte vriendin Maureen Keegan, die beide in een eenvoudige Londense straat wonen. De 'ik' vertelt over het leven van alle dag, ze spelen cricket en 'ik' slaat een ruit in van de broeikas van lir. Kipper, de discriminerende buur man, die de moeder van 'ik' geregeld toeroept naar haar 'jungle' terug te gaan, omdat ze de straat bederven. De kinderen proberen het weer goed te maken door heggen te gaan knippen in een rijke buurt, maar iedereen jaagt ze daar weg.

In de vakantie doen de kinderen 'goede daden,' Mrs. Shank is haar kat kwijt, en 'ik' belooft deze terug te zoeken. Met de hulp van vriend Errol nemen ze een willekeurige kat mee van de straat, die ze helemaal met spray bespuiten omdat ze stinkt. Maar dan worden ze gepakt door een man die 'dat gedoe van die negers' niet vertrouwt. Maar het loopt op het nippertje nog goed af.

Petronella Breinburg geeft in eenvoudige maar heel geestig vertelde gebeurtenissen de situatie tussen rijk en arm en vooral tussen autochtonen en allochtonen, tussen wit en zwart weer; ze vertelt vanuit het perspectief van het zwarte meisje May.

Uit *One day, another day* blijkt, zonder dat het met zoveel woorden geschreven wordt, dat of je het nu fout doet (in 'one day') of goed (in 'another day') je als zwarte allochtoon toch altijd de schuld krijgt van sommige wantrouwende discriminerende autochtonen. Maar gelukkig gaat het beter als je elkaar leert kennen, vooral bij kinderen:

> '"Why ain't you at the play centre then?" asked Maureen in funny language. Maureen speaks always in funny language when speaking to coloured people. That is, when she does'n know them. When she knows them she speaks to them in ordinary language.' (p. 9)

Bre-Nancy's dream (1976) werd geschreven voor kinderen. Ik zal het hier kort bespreken in plaats van in hoofdstuk 10. Het is een eenvoudig toneelstuk dat geschikt is voor schoolopvoeringen.

In een droom hoort Nanzi dat de stem van de oude heks die de dieren waarschuwt geen slechte dingen van elkaar te zeggen, want dat zal ongeluk veroorzaken. Nanzi gebruikt nu allerlei listen om zijn mededieren tot slechte gedachten en gezegdes te laten komen om ze op die manier veel eten afhandig te maken als boete. Hij bedriegt de ezel, de tijger, de slang, het konijn... Dan bedenkt de wijze uil een plannetje dat door Bre'r Rabbit wordt uitgevoerd; het lukt om ook Nanzi slechte dingen te laten zeggen, maar deze koopt het konijn daarna om. Nanzi wordt koning en broer konijn de officiële verteller, maar in feite de spion. Op aanraden van de uil gaan de dieren nu naar de oude heks zelf toe. Die helpt hen omdat Nanzi niets van het eten aan haar gebracht heeft. Men kroont Nanzi tot koning van het bos, maar hij wordt vastgeplakt op zijn troon, zodat de dieren alles van het feestmaal kunnen verorberen en Nanzi en Bre'r Rabbit het toekijken hebben. Aan het slot van het feest bevrijdt de oude heks Nanzi uit zijn benarde positie, nadat hij belooft voortaan zelf te zullen werken op zijn land.

Hier hebben we dus een voorbeeld hoe de slimme Nanzi zelf bedrogen wordt. Voor nadere gegevens zie hoofdstuk 10.

Het belangrijkste boek voor mijn onderzoek is het Surinaamse jeugdboek *Gertrude, the girl from Beekhuize*, dat in de vertaling van Gerda Visser onder de geheel gewijzigde titel *De winst van het lakoe-spel* in 1982 door Holkema en Warendorf in Bussum werd uitgegeven, met illustraties

van Reintje Venema.

Gertrude Refrum is twaalf en een half jaar oud en woont in Beekhuize(n), dat nu een buitenwijk van Paramaribo is. Ze wordt opgevoed door haar buurvrouw Mina, maar woont bij haar moeder die ze evenwel tanta Cobo noemt.

Mina is een ‘nenni dofi’, een leidster van een bloeiende lakoe-gemeenschap van het dorp en is daarom een invloedrijke vrouw. Ze heeft Trude als haar toekomstige opvolgster bestemd. Aan het begin van het verhaal wordt het meisje daarom tot ‘Pikin Nenni Dofi’ (kleine leidster) geïnstalleerd. Aan het einde voert Trude met haar klasgenoten zelfstandig een lakoe-pré op als schooluitvoering.

Een lakoe-spel is een zang- en dansspel dat vermoedelijk in het Commewijne-gebied ontstond. Edgar Cairo schrijft erover in zijn studie *Krioro fa*? (1979, p. 10-19); dat het

> ‘een uitermate dubbelzinnig spel betreft, waarin de koloniale historie (tot ± 1890) een duidelijk centrale rol speelt, vooral wat betreft de maatschappijkritiek. De gevolgen van slavernij die waarschijnlijk net achter de rug was toen het spel ontstond en de immigratiepolitiek (die naar het spel te oordelen nog op gang was), werden handig met elkaar gecombineerd tot een spel met alle mogelijkheden voor de aktualiteit.’ (p. 19)

We lezen hoe Trude opgroeit in het buiten-dorp, hoe de mensen daar leven, over de verschillen tussen rijk en arm, tussen het dorp en de stad Paramaribo. Trude is bevoorrecht door de protectie van tante Mina die als een soort leidsvrouwe wordt gezien in het dorp, omdat ze bijzondere geestelijke kracht bezit. Als trude naar de stadsschool gaat, waar ze aanvankelijk niet mee kan komen omdat ze erg achter is met de leerstof en waar ze vreselijk geplaagd wordt, blijkt dat ook zij paranormaal begaafd is: ze ‘ziet’ een verdwenen meisje van zes jaar oud en voorspelt dat de overladen veerboot zal zinken. Uiteindelijk zal ze zich ook op de stadsschool een leidende positie veroveren; dat is haar doel èn bestemming.

Petronella Breinburg geeft een psychologisch portret van dit jonge meisje, haar gezin en haar vriendinnen, maar ook een sociale schets van het leven in het Suriname van rond de jaren vijftig, denk ik. De Lawa-spoorweg reed nog tot in het hart van Paramaribo; er is sprake van ‘enkele belangrijke bezoekers’ bij het opvoeren van het lakoespel, waarvan Jan Voorhoeve er een zou kunnen zijn.

De alwetende verteller informeert via Maria, het boeroemeisje - een afstammeling van Hollandse boeren die sinds het midden van de 19de eeuw in Suriname gesettled zijn - via Sue het Chinese meisje en Hindustanen en Creolen, over diverse vertegenwoordigers van de bevolkingsgroepen in het land. We lezen iets over Sinterklaarfeest, over de slavernij, over het Sranan Tongo.

Dat deze zaken in de koloniale jaren vijftig heel anders lagen dan nu lezen we uit zinnetjes als:

> ‘De mensen in Afrika zijn menseneters, ze zijn slecht, we hebben daarover gelezen op school...(p. 13)
> In de school van Beekhuize leerde je maar weinig. Alleen over dieren en bomen, natuurstudie, en over wilden in Afrika die mensen aten en schreeuwden als gekken. (p. 20) Onderwijzers vertelden de kinderen fantastische dingen over Holland. Er waren een heleboel grachten en hoge huizen.
> Iedereen in Holland was rijk. Alle kinderen waren knap.’ (p. 20)

De zuster op school noemt de orale traditie waartoe het lakoe-spel hoort ‘allemaal leugens, één groot pak leugens’ (p. 106). Sranan Tongo is een taal van arme mensen en hoort op een nette school niet thuis.

Tegenover dit soort oordelen plaatst Breinburg de visie van tante Mina en Trude die opkomen

voor de eigen (literaire) traditie. Maar Trude wint de schooltoneelwedstrijd niet, ondanks het goede spel, ‘omdat het een negerspel is wat ze brengt en geen Nederlands stuk.’

Het lakoe-spel neemt een belangrijke plaats in het boek in (begin en einde) als symbool van het eigene; fragmentjes ervan worden beschreven, zoals over de komst van het eerste slavenschip Lakodia, de muziek en de liederen. De ‘belangrijke bezoeker’ laat alles voor zich vertalen en luistert met belangstelling. Misschien dat Petronella Breinburg hierbij gebruik heeft gemaakt van J. van Renselaer en Jan Voorhoeve: ‘Een laku-pree’ in Vox Guyanae, 3.6, p. 36-48 (1959).

Als jeugdboek vind ik *De winst van het lakoe-spel* maar ten dele geslaagd: weliswaar geeft het een goed beeld van een eigenzinnig opgroeiend, speciaal meisje, maar de gebeurtenissen die ze om haar heen vlecht missen consistentie - ze zijn toevallig en fragmentarisch zonder verband met het geheel. Het bezoek aan Maria, het boeroemeisje, blijft helemaal in de lucht hangen; de verhouding van Trude tot het arme meisje Becca is ook erg dualistisch, om twee voorbeelden te geven. En aan het slot legt Trude zich eerder neer bij het verlies van de eigen traditie dan dat ze zich ervoor zal blijven inzetten.

In het aan jeugdboeken nog zo arme Suriname is het echter wel een boek om terdege kennis van te nemen wegens de volstrekt eigen manier waarop Breinburg haar individuele hoofdpersonen als karakter beschrijft. Dat was opvallend in *One day, another day*, dat is het hier opnieuw.

6. Mechtelly

Het eerste boek *Het meisje uit Tapoeripa* (1978) van Mechtelly vertelt over het leven van de zeven jaar oude Foki, die in het transmigratiedorp Tapoeripa woont, omdat haar eigen woonplaats is verdwenen, door de bouw van de Afobakadam in de Suriname rivier. Het leven van alledag wordt eenvoudig beschreven: hoe het in de nieuwe houten huizen heel anders is dan in de vroegere hutten, over school, de rijstoogst, enz. Alle mensen krijgen nu geld van het gouvernement, ook vader, maar hij koopt er sterke drank voor. In het weekend komen mensen uit de stad op bezoek. Een keertje gaat Foki met vrienden en vriendinnen op de visvangst, en ze bezoekt haar oma in een ander dorp.

Zo is dit eenvoudig vertelde en uitgegeven verhaal over een klein kind geschikt voor jonge lezers, maar het taalgebruik maakt dat het voor hen beter voorgelezen kan worden; om zelf te lezen zullen de kinderen zeker wel in de middenklassen moeten zitten.

In de volgende jaren gaf Mechtelly nog een viertal kinderboekjes uit: de ‘Japitrilogie’ *Japi en Joewan, Japi op school* en Japi bij de boer op bezoek, en *Het aapje van Jaja*.

Het laatste werkje dat ik van Mechtelly las is *Emilina* (1934). Ook dit is een heel dun, eenvoudig ingeniet boekje zoals *Het meisje uit Tapoeripa*, maar bedoeld als jeugdboek voor twaalf plus. Mechtelly begon er al aan in 1974, maar liet het daarna lang liggen eer ze het 35 pagina's tellende verhaal afmaakte.

Ook *Emilina* behandelt de problematiek van de migratie, dit keer van het binnenland (Tapoeripa) naar de stad (Paramaribo). Dat was voor velen immers de volgende stap wegens het van de geboortegrond losgeslagen zijn. Emilina krijgt een betrekking als dienstmeisje en studeert 's avonds. Ze heeft het daardoor erg druk en het kost haar moeite zich aan de zakelijke stad aan te passen. Dan ontmoet ze Jim met wie ze omgaat. Emilina en Jim slagen allebei voor hun examen, en Jim gaat naar Nederland om verder te studeren (dat is de volgende en

meestal definitieve migratie). Maar dan is Emilina al zwanger van hem; ze krijgt een abrupte afscheidsbrief ondanks de beloofde trouw. Emilina krijgt een zoontje:

> 'Ik zal hard werken en het zal goed gaan. Je zal zonder problemen naar school kunnen gaan en beslist verder komen dan ik. Maar je moet en zal weten dat het offer wat ik voor je gebracht heb en nog zal brengen er één is welke de meeste Surinaamse vrouwen voor haar kinderen brengen.' (p. 35)

De uit een transmigratiedorp afkomstige Julian With (1954) debuteerde als student met een dun boekje *Ja, ik ben een Marron* (1974) dat over dezelfde thematiek gaat: de verhouding stedeling - inwoner van Paramaribo - en de marron - de bewoner van het bos. Hij gaf zijn verhaal in de liefde tussen Lucenda en Glenn en zijn politieke idealen een positief einde mee. Glenn zal vechten tegen discriminatie en voor één land Suriname, dat aan iedereen gelijke kansen geeft.

7. Gerrit Barron

Een van de bekendste en succesrijke auteurs is de onderwijzer Gerrit Barron (1954, ps. Sorava); maar omdat hij tot nu toe uitsluitend voor kinderen schreef en onze belangstelling in de eerste plaats naar de jeugdliteratuur uitgaat, zal ik relatief kort over hem zijn. Barron debuteerde met poëzie voor volwassenen: *Falawatra* (1973); *Bloeddruppels op mijn kussensloop* (1975) en *Surinamensje in Powesi* (1977). Sinds 1978 schrijft hij voor kinderen en werd hij de meest gelezen auteur van Suriname.

Een lach en een traan (1978) gaat over het alledaagse leven van kinderen in een gezin, maar Barron beschrijft het te nadrukkelijk met een opgeheven, pedagogisch vermanende vinger; daarom is de taal in dit boekje nog stroef. Het gezin bestaat uit vader Johan hindoestaan, moeder Thea, creoolse (wat nadrukkelijk vermeld wordt: integratie!) en hun vier kinderen: een meisje van 17, drie jongens van respectievelijk 15, 11 en 10 jaar. De jongsten zijn nogal eens ondeugend en halen allerlei kattekwaad uit, maar alles komt steeds weer goed, want het is een leuk gezin en bij de familie Soravasingh 'wordt er mee gelachen dan boos gekeken.'

Titri en Toto (1979) is bestemd voor de kinderen van de laagste klassen die net hebben leren lezen. Het is een verhaaltje over de aka's, Surinaamse roofvogels. Via de Stichting Kinderkrant verscheen *Bij Anoekoe in het bos* (1980). Twee jongens gaan in het Surinaamse binnenland logeren en beleven er allerlei avonturen. Het is een vlot leesbaar verhaal van 31 bladzijden magazine-formaat en gedrukt op krantepapier. De overzichtelijke bladspiegel, de duidelijke letter en niet het minst de tekeningen van Paul Woei maken deze goedkope uitvoering aantrekkelijk voor kinderen.

Er gingen meer dan 20 000 exemplaren van over de toonbaak de scholen in.

Dezelfde Stichting Kinderkrant publiceerde ook nog Henk Zoutendijk: *Het geschenk van Watramama*, waarin het natuurleven en de natuurbescherming centraal staan. Het boekje is overvloedig geïllustreerd met allerlei in Suriname levende dieren, die elk een beschrijving meekregen. Zo dient het boekje tegelijk als leesboek (met zijn spannende verhaal) en als ontwikkelingsboek (met zijn tekeningen en beschrijvingen van dieren). Een grote kleurenposter maakte het geheel nog aantrekkelijker. Verdere uitgaven van deze stichting zijn me niet bekend; het initiatief leverde in elk geval twee goede resultaten op.

Een boek voor wat oudere kinderen is Barrons: *Kamla en de vergulde man* (1981). Oom Tapi vertelt een fantastisch verhaal aan Kamla en Astrid over de Indianen en hun hoofdman Lindo - een vergulde man, en de witte veroveraar

Jan Pieter Jansen. De koning is er nog steeds maar heeft zich onzichtbaar gemaakt.

's Nachts droomt Kamla. Ze wil Lindo zoeken en wordt geholpen door de bakroe (geest) Kimpo en heel wat dieren als sneki, owroekoekoe, aboma, anjoemara, aasgier en schildpad.

> '"Hoe kom ik bij de vergulde man? Ik wil hem zien!"
> "Geen mens heeft hem meer gezien sedert hij het land onzichtbaar heeft gemaakt. Als je hem wil zien, moet je vier opdrachten vervullen. Je moet ten eerste het gouden sleutelbeen van de leba hebheb. Ten tweede de gouden kam van de watramama. Vervolgens de grote gouden verstandskies van de azema en tenslotte de pipit in de maag van de powisi."' (p. 16/17)

Als Kamla alle vier voorwerpen bezit, krijgt ze nog de veertien gouden veren van Akal, de aasgier. Daarmee maakt deze een bepaalde figuur op de Volzberg en komt de schone Lindo te voorschijn.

'Wees welkom; Je hebt de slechtste vier van het land weten te overwinnen.' Kamla mag het onzichtbaar gemaakte rijk van Lindo zien. Het is prachtig! Waarom is Suriname niet meer zo mooi, maar arm, zonder naastenliefde en onverdraagzaam? Kinderen moeten verbeteren wat ouderen bedorven hebben; met die boodschap wordt Kamla wakker. Barron buigt dus de oude legende van El Dorado, waarnaar de Europeanen zo hartstochtelijk gezocht hebben en waarvoor ze de Indianen wreed hebben onderdrukt, om tot een visie en boodschap voor de jeugd van zijn eigen land.

Avonturen van Kira en Kisa (1984) is bedoeld voor kleine kinderen, maar het is niet geslaagd wegens het onwaarschijnlijke gedrag van de erin beschreven dieren. In het bos krijgt een kapasi (gordeldier) vijf jongen in het hol van de slang. Als het bos brandt wordt een jong door een roofvogel gevangen, de moeder wordt de prooi van de jager die ook nog twee andere kleintjes vangt en meeneemt. Alleen Kira en Kisa blijven over.

Ze moeten zich nu grotendeels zelf redden, graven een groot hol, zoeken eten, enz. Ze proberen de twee gevangen kapasi's te bevrijden, maar dat mislukt. Hier gaat het verhaal scheef omdat de dieren dan mensen- handelingen, - gedachten en - gevoelens ingegeven krijgen die volstrekt onwaarschijnlijk zijn.

Het geheim van de Goslar (1984) is een spannende jongensdetective. Harold en Kela die in het district Saramacca wonen, gaan bij hun oom en tante in Paramaribo logeren. Ze leren de stad kennen via een buurjongen Steven. Deze heeft een papier van de kapitein van de Goslar uit 1940. Steven vertelt van het zinken van het schip midden in de Surinamerivier toen de oorlog ook naar Suriname oversloeg. Wat was er allemaal aan boord? Wat had de Duitse kapitein te verbergen? De drie jongens besluiten op onderzoek uit te gaan, eerst 's morgens en daarna aan het begin van de avond.

Op hetzelfde moment komt de kapitein Jurgens Adenaur om de 'schatten' uit de Goslar te halen; hij verdrijft de jongens die de romp aan het openbeitelen zijn. De volgende dag neemt hij ze gevangen en voert ze mee op zijn garnalenschip de Turtle. Steven waarschuwt de politie, die komt op het moment dat Adenaur net zijn kisten heeft. Het wordt een spannende achtervolging. De boeven worden gevangen, het goud wordt bestemd voor kinderspeelplaatsen, zwembaden in de districten, bibliotheken en crèches. Het is groot nieuws op de t.v. Barron schreef met dit boek een gefantaseerd verhaal dat van historische gegevens gebruik maakt: het is een traditionele jongensdetective in Surinaamse setting. Barron verwerkte enkele politiek-sociale elementen en gaf zijn boek aan het einde een te nadrukkelijk pedagogische strekking. De eigen omgeving is natuurlijk iets wat de jeugd aanspreekt, maar waarom zulke onwaar-

schijnlijkheden als het met een primitief vlot naar de Goslar varen en de ijzeren romp openbeitelen met je handen? Het eerste is levensgevaarlijk wegens de sterke stroom, het tweede natuurlijk onmogelijk.

In al zijn kinderboeken vertelt Barron onderhoudend in vlekkeloos Nederlands, met een soms lichte Surinaams-Nederlandse kleuring in zowel de vertellerstekst als de dialogen.

Woordenlijsten achterin verklaren woorden die voor niet-Surinamers waarschijnlijk onbekend zijn. Barron houdt rekening met buitenlandse lezers omdat hij ook in Nederland gelezen wordt.

De verhalen van Barron hebben steeds een nadrukkelijk nationalistisch-pedagogische ondertoon, die echter in de loop van zijn schrijfervaring meer verborgen wordt in het verhaal zelf.

In feite schrijft Gerrit Barron heel traditionele boeken, die echter voor het Surinaamse kind aantrekkelijk zijn wegens de eigen leefwereld waarin de verhalen zich afspelen.

8. Jules Niemel

In de jaren tachtig zijn er in Suriname enkele kinderboeken verschenen over het thema ‘stadskinderen die naar het binnenland gaan’, en daar het ‘wezenlijke Suriname’ leren kennen. Gerrit Barron schreef *Bij Anoekoe in het bos* en Henk Zoutendijk *Het geschenk van Watramama*. De in Nederland wonende Jules Niemel heeft aan het hier aangeduide thema met zijn jeugdverhaal *De bakru is gevlogen* (1980) een nieuwe dimensie toegevoegd, door de kinderen Bea en Frank, die de hoofdpersonen zijn in het verhaal, met vakantie vanuit Nederland naar het Surinaamse binnenland op bezoek te sturen bij hun grootouders. Zijn zij nog wel echte Surinamers of zijn ze Hollanders geworden in doen en denken?

Aanvankelijk wordt Frank niet geaccepteerd door de jongens in het dorp in het bos, maar via een ‘spoedcursus’ waar hij wordt ingewijd in de stamgebruiken, hoort hij er al na een paar dagen volledig bij.

In de korte vakantie leren de kinderen, door de tochten met en de verhalen ván grootvader, Suriname goed kennen èn er van houden, zodat Frank besluit ‘nu de bakru is gevlogen en het land vrij is,’ terug te keren als hij volwassen is. Nederland wordt afgewezen als thuis:

> ‘Holland is voor de Nederlanders een paradijs. Voor ons is het alleen maar een toevluchtsoord. Geen thuis. Thuis kan je jezelf zijn, zonder je te hoeven aan te passen, want iedereen voelt en denkt als jij. In Holland ben je met een dubbele strijd bezig. Eerst proberen jezelf te handhaven, op school en op straat en op je werk. Daarna moet je je bezig houden met wie of wat je eigenlijk bent. En als je het eindelijk weet, ben je te uitgeput om er nog iets aan te doen. Er is leven, maar geen levensruimte. Er zijn aardige mensen, maar weinig begrip. Er zijn nare dingen, die me soms verdrietig maken. Er is wel plezier te koop, maar geen echte vreugde. Zo is Holland!’ (p. 57)

De boodschap van het boek is dan ook: kom terug:

> ‘- O ten ju e kon na oso boi? Wanneer kom je eindelijk naar huis jongen?
> Het land heeft mensen als jou nodig. Je zou kunnen helpen aan de opbouw van je eigen land. Nu zit je daar in de kou en sneeuw, met zorgen, ver van je familie, waar je altijd steun kan vinden. En die kinderen? Welke toekomst geef je ze. Een van onzekerheid in een maatschappij die hen niet nodig heeft.’ (p. 80, slot van het boek).

Niemel geeft dit boek een nadrukkelijk pedagogisch-politieke boodschap mee. Maar de remigratie van Nederland naar Suriname lag in 1980 natuurlijk ook heel anders dan nu.

Het verhaal is bepaald niet grammaticaal foutloos en stijf verteld,

maar inhoudelijk de moeite van het lezen waard. Er zit een avontuur in en ook een stukje Surinaamse geschiedenis over het ontstaan van het Fort Boekoe, dat gebouwd werd door de marrons (de weggelopen slaven) en dat onneembaar is gebleken. Ook Niemel gebruikt de orale mogelijkheden door grootvader te laten optreden als verteller voor de luisterende kinderen. De schrijver zelf heeft het tachtig bladzijden tellende boek - hoewel stijf - geïllustreerd.

9. Rappa

In de jaren zestig en zeventig schreef de bekende nationalistische auteur R. Dobru (Robin Ravales) enkele eenvoudige verhalen voor jongeren die normaliter niet zo gemakkelijk tot lezen te brengen waren. Op heel eenvoudige manier, op krantepapier gedrukte, dunne, ingeniete boekjes met advertenties op de kaft en tussen de tekst, vertelde Dobru in twee bundels *Bos mi esesi* (Kus me snel, 1967 en 1972) verhalen van liefde en (on)trouw. *Paarwerie*, de titel van de tweede bundel, beschrijft de verliefdheid op het eerste gezicht van de electricien Ronald Dors voor Martha Vlug die hij in een ‘wilde bus’ ontmoet. Maar als hij haar later niet meer ziet en wel haar zuster Mea de Bruin die erg veel op haar lijkt (zie de titel) gaat hij met haar. Zonder Matha echter ‘te laten’ als hij haar weer eens ontmoet. De rechten van de jongens gaan in dit macho-verhaal wel ver! We maken kennis met het leven van de jongeren, een uitstapje naar Cola Kreek, de bioscoop, een dansavondje... alles heel herkenbaar uit het dagelijkse leven van de jaren zestig en zeventig. Dobru hanteerde voor dit soort werk een Surinaams-Nederlands met veel Sranan Tongo in de dialogen. Het gemakkelijke, probleemloze lezen stond voorop, maar en passant gaf hij wel een beeld van de verhouding meisjes - jongens vanuit ‘mannelijk’ perspectief.

Daarnaast gaf Dobru in 1979, het jaar van het kind, een bundeltje *Anansi-tori's* uit. Het werd een lees- en doeboek; naast de verhalen komen er pagina's voor met tekeningen die de kinderen mogen kleuren. De verhaaltjes zijn in het Sranan Tongo en het Nederlands zoals dat in Suriname gesproken wordt.

Maar vooral in de nationalistische strijdgedichten sprak Dobru tot de bevolking én tot de jeugd die deze gedichten meestal luidop meedeclameerde op voordrachtsavonden en schoolvoorstellingen omdat ze uit het hoofd gekend werden.

Op deze wijze heeft hij een grote invloed gehad op jongeren als Julian With en vooral Gerrit Barron - de inhoud van hun poëzie èn hun voordracht waren door de meester geïnspireerd.

Heel anders ligt het bij de jonge leraar Nederlands Robby Parabirsing (ps. Rappa, 1954) die de lijn-Dobru wat populariserende lectuur voor jongeren betreft op een eigen wijze voortzet; geen epignonisme maar een eigen op Dobru's traditie geïnitieerde ideologie. Rappa debuteerde met een artikel in het *Lyceum Lustrum Boek* en redigeerde de schoolkrant *Periscoop*. Van 1978-1980 was hij (hoofd) redacteur van het weekblad *De Zondagskrant*; daarna publiceerde hij artikelen over taal en cultuur in *De Ware Tijd*. Ook werkte hij mee aan een reeks vakantieboeken en aan de *Beste Agenda*.

Rappa publiceerde voor kinderen het verhalenbundelt je *Silvy en Hexa* (1983), dat onder andere op enkele lagere scholen in Suriname gebruikt wordt.

> ‘Wat staat me voor ogen bij het schrijven voor kinderen? Nou, alvast dat kinderverhalen niet altijd die steriele, zoetsappige, vol moraal zittende babbeltjes hoeven te zijn, die ouderen ons doen geloven, dat die kinderverhalen zijn. Kinderen houden van bloed, sensatie, spanning, ondeugd en ga zo maar door, in hun verhalen.
> Dat gezanik op het eind van:

> en daarom mogen jullie nooit met lucifers spelen, werkt op hen juist averechts.
> In de bundel *Silvy en Hexa* heb ik toch een paar verhaaltjes met een moraal aan het eind; ik dacht: laat ik zien hoe die overkomen. Nou, niet toevallig is het dat eentje door een opstellingscommissie is uitgekozen voor opname in een leesboekje voor de lagere school. Alleen moest de taal kinderlijker (ook zo een debiel vooroordeel) en de moraal sterker. Verder mocht er een moord en doodslag in voorkomen. De kakkerlak die op het eind werd doodgeslagen, liep haastig weg. (Zie "Ricardo en de kakkerlak"). Ik heb ze maar hun gang laten gaan, zo kon ik leren hoe kinderverhalen in feite door volwassenen worden gefilterd en tot kinderverhalen-in-hun-ogen gemaakt worden. Waarom moet een kinderverhaal in kinderlijke bla-bla-plèd jeb taal zijn geschreven? Kinderen praten niet zo; ze gebruiken volwaardige zinnen en ze smijten lustig met krachttermen in de trant van: ik sla je met een strijkijzer, ik rij met een bus over je, ik stop je in de oven, ik schiet een bombel in je mond, en ga zo voort. Als je zulke dingen in kinderverhalen zou verwerken, zouden ze zeker door volwassenen afgekeurd worden en omdat zij de boeken voor die leeftijdsklasse kopen, zal je boek niet verkopen, terwijl de jongeren die het per ongeluk te lezen krijgen, de kiek van hun leven meemaken; eindelijk een verhaal waarin ze zichzelf zien. Ik heb dat deze eerste keer niet zo sterk laten blijken; anders vegen die conservatieve ouderlijke elementen je als "kindgevaarlijk" van de markt.'... 'Verder wilde ik met *Silvy en Hexa* ook, net als in m'n andere boeken, aangeven dat literatuur niet alleen vanuit arme volkskindertjes, spelend op een erf met vuil en modder, uitgebuit door imperialistische mogendheden, hoeft worden beschreven. Literatuur, ook kinderliteratuur, kan ook vanuit andere klassen, in mijn geval middenklasse, gegoede burgerij, geschreven worden. Dat zie je al aan de voorkaft. Geen negerkind tussen krotten, maar een Aziatisch type voor een middenstandswoning. Niet dat ik tegen het proletarisch element ben, nee, ik ben tegen de eenzijdigheid in de literatuur, alsof je verhalen altijd en alleen maar moeten gaan over arme, pinarende, uitgebuite mensen en kinderen. Laat zien dat er ook in andere klassen ellende en rotzooi voorkomt, en natuurlijk ook liefde, geborgenheid en andere positieve dingen. Die manipulerende eenzijdigheid, waar er in Suriname nog zoveel voorbeelden van zijn, is zo hinderlijk en daar kan ik niet tegen. Waarom moet met Het Surinaams alleen het Sranan Tongo bedoeld worden? Zijn er geen andere Surinaamse talen en waarom mag het Sarnami Hindi zich geen Surinaams noemen? En waarom niet het Surinaams-Nederlands?'

Dit uitvoerige citaat komt uit een persoonlijke brief van 8 maart 1986, die ik met Parabirsings toestemming citeer.

In 1980 publiceerde Rappa de verhalenbundel *Friktie Tories* voor twaalf- tot veertien jarigen. Friktie tories betekent 'gevlochten verhalen'. Via deze uitgave heeft de schrijver een 27-tal korte verhalen gebundeld die eerder in Suriname in *De Zondagskrant* verschenen. Rappa is een van de weinigen die het korte verhaal aandurft en hij doet dat met verve en humor, waarbij hij een mengvorm van Surinaams-Nederlands, Sranan Tongo en Sarnami Hindustani hanteert.

Hij ontleent zijn stof aan dagelijkse gebeurtenissen, tot zelfs de avondklok van de Nationale Militaire Raad toe.

Nu de stukjes gebundeld zijn, blijkt nog wel te vaak de leukestukjes-stijl die de schrijver

als blikvanger voor de krant waarschijnlijk nodig achtte. Er is verschil tussen humor en oppervlakkige grappigheid, maar verfrissend zijn de vertellingen wel.

> ‘Mijn doel is het lezerspubliek in mijn land te bereiken. Wordt het buiten mijn land niet zo goed begrepen of verstaan, is voor mij secundair. Ik zal geen voetnoten of vertalingen plaatsen, die stonden ook niet in al die buitenlandse boeken die we voor het eindexamen voor de Middelbare school moesten lezen en zien te begrijpen.’
> (Brief van augustus 1981, naar aanleiding van de eerste bundel en ter introductie van de tweede)

Nauwelijks een jaar na de eerste verschijnt een tweede bundel met wat langere verhalen, variërend van 3 tot 46 pagina's: *Opa Djannie en andere verhalen*, dat bestemd is voor 14 tot 16 jarigen.

Rappa gaat er terecht van uit dat aan literatuur in de eerste plaats de eis van leesbaarheid gesteld moet worden en dat ze daarom goed geschreven moet zijn.

Daarmee is niet een genoegen nemen met oppervlakkig succes bedoeld, maar een verteltrant die de lezer in de ban houdt. Daarin slaagt de auteur in de meeste verhalen zeer zeker. Ik denk dat vooral middelbare scholieren dit werk met graagte zullen lezen ‘voor de lijst’ als tegenhanger van al die moeilijke buitenlandse boeken. Deze veronderstelling geeft al aan dat het diepzinnige en zwaarwichtige afwezig zijn.

Er is vaak sprake van een gevoel voor humor, bijvoorbeeld in het korte verhaal ‘Vrouw versus soldaat’; deze humor wordt tot persiflage in ‘Sranan sa wini’ (Suriname zal overwinnen). Daarnaast vinden we in ‘De rashond’ en het titelverhaal ‘Opa Djannie’ een sociaal perspectief. ‘De puber tijd en de puberteit op het Lyceum’ is het langste verhaal en bevat herinneringen aan de middelbare school carrière van een ik-figuur die voor de oud-leerlingen van het Surinaams Lyceum en anderen bekende situaties weet op te dissen. In ‘Spieren in de bus’ en ‘De vrouw van de Bolle’ is een stevig stuk sex verwerkt.

De ‘ik’ heeft wel vaak erg veel aandacht voor het vrouwelijk schoon dat in Suriname in overvloed te bewonderen is. Het wemelt in de verschillende verhalen van borsten, billen en benen. Toch is deze bundel meer dan alleen maar een vorm van puberteitsproza. In een vlotte stijl in een gematigd Surinaams-Nederlands vertelt de auteur over herkenbare alledaagse toestanden. Hier is iemand aan het woord die over zijn eigen land schrijft en voor eigen publiek. Als een volgende bundel wat meer in de diepte zou gaan, zou Rappa's werk belangrijker worden.

Want behalve goed geschreven te zijn, dient literatuur ook een visie op het leven van de mens te geven en deze is in Rappa's verhalen te vaag en oppervlakkig.

In 1982 verscheen een derde uitgave: *De vlek uit het verleden*, een jongerenroman voor zestien jaar en ouder.

Roy was getrouwd met Judith, die met haar zoon Bert enkele jaren geleden naar Nederland vertrokken is, Nu boekt Roy een vakantiereis naar Nederland voor zijn moeder. Hij ontmoet zo een prachtig meisje Desi die bij het reisbureau werkt en die met een vriendin Rita samenwoont. Na maanden werven en terugtrekken maken ze een afspraak om te gaan dansen.

> ‘Het waren nu twee harten die vol verwachting uitkeken naar morgenavond. Het waren niet zomaar verliefde harten, het waren geschonden harten, ze hadden de littekens uit het verleden op zich. Ondanks die littekens wilden deze harten het weer proberen, ze wilden weer op onderzoek, ontdekking en avontuur uit. Deze harten wilden zich luchten, ze zaten vol spanning. Ze wilden elkaar aftasten, djammen, uitlachen, uitdenken om elkaar dan

> misschien af te zuigen en af te likken.
> Hij was benieuwd zij was benieuwd.' (p. 40/41)

Roy heeft zijn mislukte huwelijk; Desi is op ergerlijke wijze door vijf man verkracht en gebruikt. Er ontstaat een heftige verhouding, zodat ettelijke bladzijden met krakende bedden gevuld zijn. Na een ruzie met Rita trekt Desi bij Roy in, omdat diens moeder toch nog in Nederland is met vakantie. Het blijkt echter dat Desi en Roy dezelfde vader hebben! Moeder schrijft Roy dat hij ook nog een dochter heeft, die geboren is nadat Judith naar Nederland gegaan was. In feite had Roy haar een van haar laatste dagen in Suriname verkracht. Roy zal de terugkerende Judith met haar twee kinderen weer ontvangen en liefderijk verzorgen. Zo zijn alle ingedriënten aanwezig van de keukenmeidenromans met veel seks erin; vooral dat laatste is ongewoon in jeugdboeken.

Het vlot geschreven romannetje van krijgen-ze-elkaar-nu-welles-nietes-en-hoe, is evenwel goed geschreven, hoewel niet in vlekkeloos Nederlands.

Tussen de liefde door zijn er allerlei problemen in het verhaal verwerkt: de verhouding tussen Suriname en Nederland; de verhouding man - vrouw; emancipatie van de vrouw; het dure leven; onderwijs; politiek-maatschappelijke discussies en andere zaken. Maar die staan te veel los van de rest, waardoor het een onevenwichtig verhaal van problemen en oppervlakkige seks geworden is. Met deze roman heeft Rappa de literatuur als serieuze zaak de rug toegekeerd en uitsluitend een oppervlakkig succes gezocht in ontspannende lectuur.

Vanaf het begin dat Rappa voor jongeren publiceerde, probeerde hij d.m.v. een dosis seks de lees-aandacht van de jongere te binden. Naarmate de boeken voor oudere lezers bestemd waren, nam de seks in uitvoerigheid en detail van beschrijvingen toe.

Zijn vierde publicatie, de novelle *Fromoe Archie* (1984) karakteriseert Rappa zelf als 'soft porno'. De achterflap meldt:

> '"Fromoe Archie" is een verhaal voor wat ontspanning, hier en daar ingepeperd met verbloemde sex, botte humor en naakte politieke discussie. Dit verhaal is geschikt voor lezers boven de zestien jaar (Rated P.G.)'

Archibald Leonardus, een naam die mannelijke kracht uitstraalde, een naam die gevestigd zou worden, een naam die zijn naam eer zou doen (p. 8), omdat hij vanaf de tijd dat hij baby was heel snel een erectie heeft. Rappa beschrijft de lichamelijke groei van Archie voornamelijk aan de hand van de ontwikkelingsdetails beneden de navel, met vaardig humoristische pen.

Hij maakt er duidelijk een boek van dat grinnikend geschreven is, als hij vertelt hoe Archie masturbeert en als jongen al omgang heeft met een klein buurmeisje en daarna met de dertigjarige vlezige dienstbode Hilda. In de grote vakantie maakt Archie kennis met een paar nieuwe buren, een geremigreerde familie Erven met de 'anti-imperialistische, contra-kolonialistische, anti-kapitalistische, contra-revisionistische' zoon Johannes en de mooie dochter Urmila die na een flinke periode van werven tenslotte voor Archie bezwijkt.

Aan het einde van de vakantie blijkt ze in verwachting te zijn; ze pleegt abortus. De familie Erven kan niet aarden in Suriname en gaat weer richting Nederland.

Archie maakt zijn school af en krijgt werk. Van de ervaren Sylvana loopt hij een geslachtsziekte op. Dan pas begint hij een relatie die allereerst geestelijk is, met Indra, die zelf enkele nare ervaringen achter de rug heeft. Ze krijgen een vaste relatie en er komt een baby die in bepaalde opzichten exact op zijn vader lijkt...

Door dit vlinderlichte op het succes bij jongeren gerichte populaire gegeven vlecht Rappa opnieuw een aantal maatschappelijke discussies, zoals over seks-strips, buitenlandse werknemers waaronder leraren, remigranten, Nederlands en Surinaams, de Stichting Lobi, voorbehoedmiddelen, geslachtsziekten, het maagdelijkheidscomplex, de ambtenarij en politiek-economische zaken in het algemeen.

Tenslotte is een voor schoolgebruik gestencilde novelle *De tapoe* (1986) nog van belang. Een ingenieur bouwt een huis op een terrein dat vroeger een suikerrietplantage was. Guyanezen ruimen het erf op en vinden iets wat op zumbie lijkt; ze vluchten weg. Henry, de zeventien jaar oude zoon die gaat kijken en een van de stenen van een oude stoep onder een palmboom stukslaat, wordt 'behekst'. Hij wordt warm en koud tegelijk, ziet allerlei dingen, is beurtelings sterk en heel zwak, hij eet niet meer... De reden is dat er onder die stukgeslagen steen een vermoorde slaaf begraven is die het gewaagd heeft een blanke vrouw te omhelzen. Henry's vader en zijn broer Marcel van dertien geloven niet in zumbie's. Dan ontmoet Henry een Nederlands meisje als hij gaat vissen. De geest neemt in de gedaante van Henry bezit van het meisje. Nadat ze gevrijd hebben is de historische schuld gedelgd en is Henry 'genezen' van de occupant.

Rappa mengt een flink brok traditioneel volksgeloof met moderne zaken, overgiet het met een sekssausje en heeft op die manier een vlot en bepaald niet onverdienstelijk verhaal geschreven.

Op populaire manier probeert Rappa leesplezier te brengen in een land zonder leestraditie, aan een jeugd die hij voor lezen wil winnen.

Hij slaat een brug tussen massalectuur als ontspanning en serieuze literatuur door in de grote lijn van zijn boeken humoristisch-populair te schrijven, maar daartussendoor een aantal voor jongeren belangrijke problemen te behandelen. Wie de vorige hoofdstukken in dit boek overziet kan constateren dat de behandelde auteurs stuk voor stuk de bedoeling hebben serieuze literatuur te produceren. Massa-lectuur en ontspanningslectuur voor de jeugd over het eigen land en door de eigen schrijvers ontbreken in Suriname en op de Antillen. Daarom is een opstelling als van Dobru in het verleden en van Rappa nu de opvulling van een leemte.

In dit verband van aansluiting zoeken wij bij de leesinteresse van jongeren wil ik het unieke boekje van Rams & Co.: *Pinda Rinda* (1985) noemen. Erwin en Jos Ramsemoedj bundelden daarin een verzameling cartoons die in het dagblad *De West* verscheen in 1984-1985. Elk avontuur van Pinda, Kitty, Amar en Lo bestaat uit drie plaatjes en enkele wolkjes tekst, op één pagina. Het is het eerste stripboek in het Nederlands dat afkomstig is uit het Caraïbische gebied.

10. Nederland

In tegenstelling tot veel andere Caraïbische jeugdliteratuur die in Europa gepubliceerd werd en wordt, zijn de Surinaamse jeugdboeken veelal in eigen land verschenen, waarbij de technische verzorging zich in korte tijd ontwikkelde van zeer pover tot een goed niveau. Waar de literatuur voor volwassenen vooral door Surinamers geschreven wordt, die in Nederland verblijven gedurende lange tijd of kennelijk definitief: Helman vroeger al en nu auteurs als Cairo, Roemers, is de kinder- en jeugdliteratuur bijna uitsluitend geschreven door mensen die bewust verkozen in hun eigen land te blijven. En dat zijn in Suriname zowel mannen als vrouwen, met veelal een onderwijskundige achtergrond als Pedagogische Akademie of Lerarenopleiding.

De laatste tijd is er in Nederland

ook wel iets gedaan voor al die Kinderen die een Surinaamse achtergrond hebben én voor Nederlandse kinderen om hun Surinaamse vriendjes beter te leren kennen. Van die boeken wil ik alleen iets van het door Surinamers geschreven werk hier noemen. Nederlandse auteurs over de zg. minderhedenproblematiek in Nederland blijven buiten beschouwing. Ik volsta met de verwijzing naar Orientatie Immigranten Lektuur no. 4: *Literatuur en Talen van Suriname*, N.B.L.C., 1984, 53 pagina's, dat een goed overzicht geeft van wat er in Nederland op dat moment (1984) verkrijgbaar was.

Na libi fu Sopropo nanga Antruwa/ Het leven van Sopropo en Antruwa is een tweetalige uitgave van de Surinamer Paul Middellijn, met Nederlandse vertaling door dichteres Chitra Gajadin, uitgegeven met steun van het Nederlandse C.R.M. en de Landelijke Federatie van Welzijnsstichtingen voor Surinamers in Utrecht.

Het boekje met op iedere bladzijde een grote tekening om in te kleuren, en een grote forse poster die los bijgeleverd is, vertelt het verhaal van twee zaadjes die ontkiemen op het erf van Zus Koba. Ze lopen gevaar opgepeuzeld te worden door de kip en de haan, maar de hond beschermt hen. Als de planten groter worden, verzorgt zoon Sjeni ze, zodat ze veel vruchten geven aan het gezin. Een verhaal voor kleine kinderen om voor te lezen of als leesboekje voor de middenklassers.

Tot slot noem ik de bloemlezing *Ons Surinaamse ik* (1984)

> ‘Ik heb lang gewacht en stil gezwegen
> Ik heb er aan aan gedacht
> Ik heb het gekregen
> Mijn “Surinaamse” ik
> Mijn “Surinaamse” nationaliteit’
>
> (Orsine Nicol)

Dolf Verroen en Nannie Kuiper Kuiper schrijven op de achterflap van de door hen samengestelde bloemlezing ONS SURINAAMSE IK, dat ze door veel schoollezingen ervaren hebben ‘hoe weinig Nederlandse kinderen van Suriname afweten’. Deze bloemlezing heeft daarom het doel dat ‘Surinaamse kinderen in Nederland hun achtergronden zullen herkennen en Nederlandse kinderen meer van die achtergronden zullen gaan begrijpen.’

In ongeveer 90 bladzijden maken we via bijna dertig verschillende stukjes poëzie en proza kennis met een aantal aspecten van het Surinaamse leven en de Surinaamse cultuur. Dat kunnen alledaagse dingen zijn als wonen, eten, de flora en fauna, het bos, de mensen, maar ook geloof (winti) en de oude orale cultuur van Indiaanse godenverhalen en de slimme spin Anansi.

Al lezend kreeg ik de indruk dat de samenstellers vooral die fragmenten gekozen hebben waarin inderdaad iets ‘typisch Surinaams’ naar voren gebracht wordt. Dat heeft dan geleid tot het opnemen van stukjes uit kinderboeken èn werken die voor volwassenen waren bedoeld. Ik zou wel eens willen zien hoe kinderen op het taalgebruik van die laatsten reageren, zoals van Hijlaard bijvoorbeeld. Ik vind dat het gebruikte taalniveau nogal onevenwichtig is; sommige stukjes zijn voor een tienjarige wel wat kinderachtig, andere weer moeilijk.

De vijftien auteurs van wie werk is opgenomen zijn alle Surinaams van herkomst. Er komen dus geen Nederlandse auteurs voor die over Suriname schreven, als Anne de Vries, W. Barnard en J.B. Charles. Dat is m.i. ook terecht.

Noni Lichtveld maakte een aantal leuke illustraties en het omslag; het boek zit stevig in een harde kaft.

Het boekje kan zowel thuis gelezen worden als op school. Het lijkt me dat het vooral voor dat laatste bedoeld is. Voor de vijfde en zesde klas basisschool is het dan het meest geschikt,

ook door de lengte van de verhalen en de afwisseling ervan.

De fragmenten zijn trouwens wel erg kort, wat het geheel een nogal brokkelige indruk geeft. Het is daarom een vluchtig boekje geworden. Juist omdat veel van de opgenomen stukjes afkomstig zijn uit in eigen beheer gepubliceerd werk dat buiten Surinaame nauwelijks te krijgen is (zo gaat dat nu eenmaal) zal een leerkracht die meer wil weten dan het (te) korte fragment zijn informatie niet kunnen vinden. Ik vind dat door deze korte stukjes, aan aardige boekjes als van Thea Doelwijt, Gerrit Barron en Mechtelly te kort gedaan wordt.

Bovendien vraag ik me af of een onderwijzer(es) die niets van Suriname weet wat met de leesstukjes kan beginnen. Ze zijn zo fragmentarisch dat ze om aankleding via vertellen en discussie vragen. Het is te hopen dat van Surinaamse ouders afkomstige kinderen die noodzakelijke aanvullende informatie in de klas wèl kunnen geven. Maar dan is het boekje meer aanleiding tot iets dan werkelijk substantiële leesstof.

Edmé Wiekslag geeft een summiere toelichting bij de verschillende leesfragmenten en een overzichtje van de aardrijkskunde en geschiedenis van Suriname. Daar is ook wel het een en ander op aan te merken. Was tot 1975 Suriname een kolonie van Nederland? Vochten Europese volkeren al in de 16de eeuw om de produkten in de Nieuwe Wereld? Leven de meeste inwoners van district Suriname van de landbouw? De taal van deze laatste toelichtende bladzijden is veel moeilijker dan van veel leesstukken, en waarschijnlijk meer geschikt voor vijfde en zesde klassers. En ook hier gold kennelijk weer dat het vooral kort moest.

We kunnen blij zijn dat voor het eerst een bundeltje is verschenen waarin zoveel van de Surinaamse kinderliteratuur bijeengebracht is, maar het is jammer dat het allemaal zo kort, zo vluchtig is gedaan.

En nu is de kans op een grondiger boek voorlopig weer verkeken!

Met veel uitleg en achtergrondinformatie door de leerkracht of Surinaamse klasgenoten zal het boekje zijn doel waar kunnen maken, zonder dat lijkt het me te fragmentarisch.

Chronologische bibliografie van in dit hoofdstuk besproken kinder- en jeugdboeken:

***Algemeen*:**

Bibliografie van Suriname, Sticusa, Amsterdam 1972 is weliswaar oud maar waardevol voor de eerste uitgaven

Literatuur en Talen van Suriname: oriëntatie immigranten lektuur 4, Den Haag, Nederlands Bibliotheek en Lektuur Centrum, 1984

Nederlanders over Suriname:

C. van Schaick: *Dichtbundeltje voor de Surinaamsche Jeugd*, Haarlem, 1853

P.M. Legene: *Tani het godenkind*, Den Haag, 1949[3]

P.M. Legene: *De gevloekte plantage*, Den Haag, z.j.

Anne de Vries: *Panokko en zijn vrienden*, Nijkerk, 1959

Anne de Vries: *Panokko in de wildernis*, Nijkerk, 1960

Anne de Vries: *Panokko en de witte mensen*, Nijkerk, 1961

Anne de Vries: *Panokko Omnibus*, Nijkerk, 1980 (herdruk van 1959/1961)

C. Butner: *Feest in het bos*, Hoorn 1969

C. Butner: *De vreemde vogel*, Hoorn 1969

C. Butner: *In het oerwoud*, Hoorn 1969

C. Butner: *Door bossen en moerassen*, Hoorn z.j.

C. Butner: *In de groene hel*, Hoorn 1970

Henk Barnard: *Kon hesi baka/ Kom gauw terug*, Bussum 1976

J.B. Charles: *Naar de Barbiesjes*, Amsterdam 1983

Surinaamse kinder- en jeugdliteratuur:

K. Neer: *Viottoe*, Paramaribo 1949

J. Voorhoeve: *Foe meki wan troe Kresneti; een Surinaams Kerstboekje*, 1958

A. Donicie: *Ondrofeni sa leri ju*, Paramaribo, 1958

Baccha het ezeljong; een Surinaamse vertelling voor kinderen, Paramaribo 1962

A.C. Cirino: *Indiaanse vertellingen* (twee delen), Paramaribo 1970

P. Breinburg: *Legends of Suriname*, London - Port of Spain 1971
R. Dobru: *Paarweri* (*Bos mi esesi*; mi na sma sani 2), Paramaribo 1972
Petronella Breinburg: *My brother Sean*, London 1973
Petronella Breinburg: *Doctor Sean*, London 1973
Petronella Breinburg: *Sean's red bike*, London 1973
J. With: *Ja, ik ben een Marron*, Paramaribo 1974
Petronella Breinburg: *Sally-Ann's umbrella*, London 1975
Petronella Breinburg: *Sally-Ann in the snow*, London 1975
Thea Doelwijt: *Sis en Sas de ruziestrooiers*, Paramaribo 1975
Petronella Breinburg: *Bre-Nancy's Dream*, London 1976
Petronella Breinburg: *One day, another day*, London 1977
Thea Doelwijt: *Kainema de Wreker en de menseneters*, Paramaribo 1977
Ane Doorson: *Het levenswater van Ana Bolindo-Kondre*, Nickerie 1978
Tecumseh: *Haboeli en de boze Teteli*, Nickerie 1978
Mechtelly: *Het meisje uit Tapoeripa*, Paramaribo 1978
Mechtelly: *Japi en Joewan/Japi op school/ Japi op bezoek bij de boer*, Paramaribo 1978
Gerrit Barron: *Een lach en een traan*, Paramaribo 1978
Petronella Breinburg: *Sally-Ann's skateboard*, London 1979
Dobru: *Anansi-tori's*, Paramaribo 1979
Gerrit Barron: *Titri en Toto*, Paramaribo 1979
Jules Niemel: *De Bakroe is gevlogen*, Amsterdam 1980
Letitia Kaarsband: *Anansi nanga Freifrei* (tien fabels), Paramaribo 1980, 1985 (4)
Gerrit Barron: *Bij Anoekoe in het bos*, Paramaribo 1980
Henk Zoutendijk: *Het geschenk van Watramama*, Paramaribo 1980
Rappa: *Friktie Tories*, Paramaribo 1980
Thea Doelwijt: Prisiristari / De Pretster, Paramaribo 1981
Rappa: *Opa Djannie en andere verhalen*, Paramaribo 1981
Gerrit Barron: *Kamla en de vergulde man*, Paramaribo 1981

Mechtelly: *Het aapje van Jaja*, Paramaribo 1982
Rappa: *De vlek uit het verleden*, Paramaribo 1982
Petronella Breinburg: *De winst van het Lakoe-spel*, Bussum-Antwerpen 1982
Paq Saleman Siswowitono: *Dongeng Kancil/Het verhaal van Kantjil*, Paramaribo 1983
Rappa: *Silvy en Hexa; kinderverhalen*, Paramaribo 1983
Mechtelly: *Emilina*, Paramaribo 1984
Rappa: *Fromoe Archie*, Paramaribo 1984
Gerrit Barron: *Avonturen van Kira en Kisa*, Paramaribo 1984
Gerrit Barron: *Het geheim van de Goslar*, Paramaribo 1984
Dolf Verroen en Nannie Kuiper: *Ons Surinaamse ik*, Den Haag 1984
Mani Sapotille: *Het tweede gezicht*, Paramaribo 1985
Sita Kishna: *Prins Awin en de twee leeuwewelpjes en andere en andere verhalen*, Paramaribo 1985
Paul Middellijn: *Na libi fu Sopropo nanga Antruwa / Het leven van Sopropo en Antruwa*, Utrecht z.j.
Rams & Co.: *Pinda Rinda*, Paramaribo 1985
Sita Kishna: *De fluitspeler*, Paramaribo 1986
Rappa: *De Tapoe*, Paramaribo 1986

Hoofdstuk 9. Op bezoek bij enkele Engelstalige Caraïbische auteurs.

1. Inleiding
2. Over V.S. Reid
3. Over A. Salkey
4. Over Jean D'Acosta
5. Chronologische bibliografie van de in dit hoofdstuk besproken en gebruikte Engelstalige jeugdboeken

> And so I was happy about coming back to the Islands though I was very sad about not hearing of C.C. Matthews. No one I asked had ever heard about him. When I said he was a writer who wrote books they laughed and said no writer would live in Mayaro. They asked me where I had heard about him and I said England. They looked at me and asked if I had been in England. I swore to it and when I made them believe me they said that C.C. Matthews was probably in England because English people liked to write books. That made me despair. English people were not the only people who wrote books. And C.C. Matthews could't be an Englishman and write about hibiscus. So although I was happy for the sun and the warm, strange nights, yet I was unhappy. No one knew C.C. Matthews and very few remembered me at all.
>
> (Michael Anthony: *Hibiscus*)

1. Inleiding

> ‘Tussen de cactus en de agave, tussen de palmen en aan de zee leeft de mens zijn leven en is tegelijkertijd een deel van het land. Hij ervaart zijn emoties en verwerkt deze op een wijze, die onontkoombaar inherent is aan de sfeer waarin hij leeft,’

schreef de op Curacao wonende journaliste Hanny Lim in 1968 in haar ‘bloemlezing uit de literatuur in de Nederlandse Antillen en Suriname’: *Tussen cactus en agave*.

Als Hanny Lim hier gelijk heeft en als er bovendien zoiets zou zijn als een Caraïbische sfeer die kenmerkend is voor een Caraïbische regio, dan zou ook de jeugdliteratuur in het Caraïbisch gebied trekken van overeenkomst moeten vertonen. Reden waarom we ons op een excursietje wagen naar enkele werken uit het Caraïbisch gebied, maar het zal wel een zeer beperkte excursie worden in een zeer uitgestrekt gebied: beperkt in de (moderne) tijd, in de ruimte en de hoeveelheid materiaal. We verkennen alleen enkele voorbeelden van jeugdliteratuur in het Engels en laten Frans en Spaans achterwege. Onze excursie beweegt zich vooral richting Jamaica, en van dat land nog maar slechts enkele auteurs. De reden hiervan is de beschikbaarheid van het materiaal; ook vanuit Londen vindt men Jamaica kennelijk het belangrijkst. We wijden een hoofdstuk aan wat een boek op zich zou kunnen worden.

Hanny Lims bloemlezing van proza en poëzie uit 1968 was de eerste waarin Surinaamse en Antilliaanse auteurs werden samengebracht voor gebruik in het voortgezet onderwijs; de uitgave werd op Aruba gepubliceerd bij De Wit. Haar nu duidelijk gedateerde poging heeft daarna nooit enige navolging gevonden, met uitzondering van de dunne Sticusa-bundel *Kennismaking met de Surinaamse/ Antilliaanse poëzie* (Amsterdam 1973), maar die was heel beperkt van opzet.

In 1984 waagden de Nederlanders Dolf Verroen en Nannie Kuiper zich aan een bloemlezing voor basisschool-leerlingen *Ons Surinaamse ik*, die ze bij de Nederlandse uitgeverij Leopold publiceerden.

Voor het Engelstalige Caraïbische gebied waren er al eerder uitgebreide bloemlezingen speciaal voor het secundaire onderwijs samengesteld, met werk van een groot aantal auteurs uit de hele Engelstalige West-Indië.

Zo compileerde de Engelse Anne Walmsley in 1968 *The Sun's Eye; West Indian Writing for Young Readers*, met gedichten en prozafragmenten, een inleiding en bio- en bibliografische notities door de auteurs zelf.

Voorkomende thema's in deze goed verzorgde anthologie zijn onder meer: de zee en het eiland met zijn dieren als krabben en fazanten; regen en een orkaan; een sprookje over materialisme en kunst; vormen van obeah; historische data als de verovering van Jamaica door de Engelsen in 1655, Marrons en gouddelvers; het alledaags leven als de rijst-oogst, een verjaardag, een handige bananendief, een wasvrouw en een dode ezel.

De bekende Jamaicaanse jeugdboekenauteur Jean D'Acosta stelde in 1980 *Over our way; a collection of Caribbean short stories for youngsters* samen, waarin ook vragen en opdrachten voorkomen. Enkele thema's hierin zijn het schoolleven, het leven thuis en op straat, over een fiets, over vriendschap, geesten en een waternimf, een legendarische revolverheld en de man die het heeft gemaakt in het buitenland. Beide uitgaven verschenen bij Longman Caribbean; ze zijn bedoeld voor jonge lezers in de onderbouw van het secundaire onderwijs. De veelvuldig verschijnende anthologieën voor volwassenen laat ik hier buiten beschouwing.

Zoals Shrinivasi in 1970 zijn

‘bloemlezing uit de Surinaamse pëzie vanaf 1957’: *Wortoe d'e tan abra* uitgaf, met zijn keuze uit de poëzie voor volwassenen, die ook en vooral in het secundaire onderwijs gebruikt werd, zo publiceerden Kenneth Ramchand & Cecil Gray hun *West Indian Poetry; an anthology for schools* (1972), waarin thematische afdelingen als ‘narrative poetry’, ‘dialect in peotry’, ‘Nature and landscape: trees’ en ‘the line of literary resistance’ en een aantal pagina's commentaar en vragen en opdrachten voor klassikaal gebruik. Maar het gaat in deze bundel allereerst om poëzie voor volwassenen, geen echte jeugdpoëzie.

Er is een opvallende tegenstrijdigheid in het gegeven dat poëzie voor volwassenen in alle talen in het hele Caraïbisch gebied het verst verbreid en meest ontwikkeld is, maar dat de jeugdpoëzie niet van de grond gekomen is. Het is nauwelijks overdreven te stellen dat ze ontbreekt.

Wél specifiek voor de jeugd is het aardige bokeje van Erroll Hill: *Three Caribbean Plays* (1979) met eenakters die door middelbare scholieren kunnen worden opgevoerd. De thema's zijn sociale problematiek van een erf in West-Kingston op Jamaica en de idee van de revolutie die komen moet, maar die uitloopt op brandstichting en diefstal. Het tweede stuk gaat over de Trinidese bongo-dans waarbij de dood iemand komt halen als het haar tijd is, geschreven in een lyrisch-ritmische taal rond het thema: hoe ver kan een oorspronkelijk cultuurverschijnsel worden gecommercialiseerd zonder zijn karakter te verliezen. Het slotstuk gaat over het carnavalsgebeuren op Trinidad en de strijd om te winnen met de beste dans, de bestgezongen calypso en het mooiste kostuum.

Dit soort uitgebreide mogelijkheden op toneel- en poëziegebied biedt de jeugdliteratuur van de Nederlandse Antillen tot nu toe niet in deze vorm. Wel wordt er toneel gespeeld en ook geschreven, maar niet gepubliceerd - er is dus geen toneel*literatuur*.

Een verschijnsel dat voor de Antillen en Suriname ook onbekend is tot nu toe, is het uitgeven van romans voor volwassenen in eenvoudige vorm, geadapteerd voor schoolgebruik; deze romans worden niet alleen van aantekeningen voorzien, maar geheel bewerkt tot een verkorte en eenvoudig begrijpelijke vorm. Twee voorbeelden in de serie van Longman Caribbean zijn Jan Carew *Black Midas*, bewerkt door de bekende Sylvia Wynter, die ook een voorwoord wijdt aan het Guyanese creole dat de hoofdfiguur Shark gebruikt. Het tweede voorbeeld is ook van dezelfde Guyanese schrijver Jan Carew; *The Wild Coast*, dat door Charlotte Rolfe tot een schooleditie in de Horizons-serie werd bewerkt. Daarnaast schreef Jan Carew nog een half dozijn ‘echte’ jeugd-romans als *Sons of the flying* wind (1970); *The third gift* (1972); *Rape the sun* (1973); *Children of the sun* (1976); *The twins of Ilora* (1977) en *Anancy and Tiger* als hoorspel voor de B.B.C.- radio in het begin van de jaren zestig. Maar deze boeken kon ik nergens te pakken krijgen. Een bijzonder groot Caraïbisch probleem: hoe bereik ik mijn studiemateriaal?!

Wèl zag ik van hem een aantal verhalenbundels die nogal afwijken van wat ‘normaal’ is in de Caraïbische jeugdliteratuur. Bij Jan Carew geen directe aandacht voor het lokale, de couleur locale, de eigen natuur, de eigen stad of streek, de geschiedenis of het sociale leven, maar zuivere fantasieverhalen over algemene onderwerpen die niet specifiek ‘Caraïbisch’ zijn.

Stranger than tomorrow (1976) bevat zo drie toekomstverhalen. Hij verkent bovennatuurlijke verschijnselen in vier verhalen die hij bundelde onder de titel *Save the last dance for me* (1976). In The Cat people (1979) nemen ratten en muizen de regering van het land over; ene Peter Mason vindt de oplossing door

middel van een drug. Hoe zal het zijn als je ontwaakt na je een tijdlang te hebben laten invriezen: *The Man who came back* (1979) gaat over zo'n diepvriesmens. In *Dark Nights, deep water* (1981) speelt het mysterieuze de overheersende rol als Annie haar moeder opzoekt op Shale Island en daar geconfronteerd word met allerlei gevaren en geheimzinnige doden. In *Dead Man's Creek* (1981) lezen we twee verhalen die wel over geschiedenis gaan - de witte man contra de Indiaan, de slavernij. In 1982 tenslotte publiceerde Jan Carew nog een drietal griezelverhalen: *Don't go near the water*.

C. Everard Palmer van Jamaica volstrekt tegengesteld te werk en veel meer zoals in het Caraïbisch gebied gewoonte is. Hij neemt de eigen omgeving, het eigen milieu van meestal kleine dorpsgemeenschappen en hun bijzonderheden tot uitgangspunt en beschrijft deze dorpen en de mensen op humoristisch-belerende wijze.: *A cow called Boy* (1973), *A Dog called Houdini* (1978), *The Wooing of Beppo Tate* (1972), *The Humming Bird People* (1971), *My Father Sun Sun Johnson* 91974) en *The Cloud with the Silver Lining*(1966).

Maar genoeg - willekeurig - opgesomd en terug naar de grote lijn.

Werken als *Black Midas* en *The wild coast* horen thuis in het subgenre ‘novels of childhood’ die veelvuldig voorkomen en waarin volwassen auteurs terugkijken op hun jeugd of op de jeugd van hun hoofdpersonen op weg naar volwassenheid, gepaard gaande met een zich ontwikkelende maatschappij. De hoofdfiguren zijn jong, maar het geïntendeerde lezerspubliek is volwassen; daarom zijn deze romans geen jeugdliteratuur in eigenlijke zin.

Diana Lebacs heeft met haar *Nancho-serie* dit genre eigenlijk gebruikt voor jeugdliteratuur: we lezen de ontwikkeling van Nancho en hoe het in die jaren op Bonaire is geweest en dàt is eact wat deze ‘novels of childhood’ beogen.

De Nederlandse Miep Diekmann heeft met haar Curacaose *De dagen van Olim* (1971) een goed voorbeeld gegeven: Josje als jong meisje en volwassen vrouw: Curacao in 1939 en 1969.

Een van de bekendste voorbeelden van zo'n ‘novel of childhood’ is Michael Anthony: *The year in San Fernando*, dat uitvoerige aandacht krijgt in hoofdstuk twaalf van Kenneth Ramchand: *The West Indian Novel and its Background* (1972).

Dezelfde Michael Anthony publiceerde bij Heinemann Educational Books in de serie ‘Secundary Readers’ een verzameling van negen korte verhalen onder de titel *Sandra Street and other stories* (1973). Deze verhalen zijn voornamelijk ‘stories of childhood’ over een ik-figuur, een jongen van twaalf jaar, en zijn herinneringen aan zijn geboorteplaats Mayaro, aan school, aan de straat en de spelletjes, de cacaoplantage en de verschillen tussen het leven in een district en in de stad, over het ziekenhuis en het lezen van een boek over de eigen omgeving:

C.C. Mathews: *Hibiscus and other stories* - een ongekende ervaring voor een West-indische jongen die alleen maar over het buitenland las en nooit over het eigene. Verder zijn er nog verhalen over de zee en de visvangst, een straatgevecht, een Chinese winkel en een dief in een maisveld die door een wachter wordt doodgeslagen.

Caraïbische jeugdromans zijn niet alleen geschreven voor de eigen lezers, maar ook voor die van buiten de regio, getuige de soms uitgebreide woordenlijsten achterin. Auteurs houden rekening met een vreemd publiek om dat over de regio te leren, zoals bijvoorbeeld in Andrew Salkey *Hurricane* - een herinnering voor wie wel eens zoiets heeft meegemaakt, maar ook de nauwkeurige beschrijving voor de buitenstaander. Hierin komen de Engelse boeken met de Nederlandse overeen.

Engelstalige auteurs geven net als hun Nederlandstalige collega's hun werk uit in Europa, bij de Oxford University Press of de Bogle-L'ouverture Publicationes Limited in hun geval, of een met het Arubaanse Charuba te vergelijken dochter als Longman Caribbean in de Horizons serie of vroeger in The Blue Mountain Library, soms in samenwerking met het Ministerie van Onderwijs op Jamaica. Soms geven auteurs hun werk in het eigen land uit, bijvoorbeeld bij het Jamaica Publishing House, zoals Curacaose auteurs soms op Curacao publiceren. Ook in dit opzicht komen de posities sterk overeen.

Vooral de Caraïbische afdeling van Longman heeft veel gedaan voor onderwijsmethoden en de jeugdliteratuur. Zoals dank zij de B.B.C. in de Tweede Wereldoorlog heel wat Caraïbische auteurs voor volwassenen konden debuteren, zo konden jeugdboekenauteurs bij Longman terecht in de jaren zestig en zeventig, of ze nu pas begonnen of reeds naam hadden gemaakt met boeken voor volwassenen.

Een heel aardig voorbeeld van een door Longman Caribbean in de serie Horisons uitgegeven boek is dat van de Trinidese zeezeiler en auteur Harold La Borde: *An ocean to ourselves* (1978). Op heel jonge leeftijd had Harold La Borde al zijn eerste kleine boten gebouwd. Daarna spaarde hij en maakte plannen om een eenvoudig, zeewaardig oceaanjacht je te bouwen om daarmee naar Europa over te steken. Na enkele jaren van voorbereiding en constructie vertrekt hij in januari 1960 met zijn vrouw Kwailan en zijn helper Buck voor de trip die hem met zijn Humming Bird eerst lands de Kleine Antillen vanaf Trinidad noordwaarts brengt en vanaf Antigua via de Azoren naar Engeland, waar hij in juli 1960 arriveert: ‘It was Saturday 15th July, 1960 - a warm summer's afternoon. Our voyage was over, and a dream had come true.’

De auteur vertelt de wederwaardigheden onderweg op onderhoudende manier, al lezen we helaas meer over schepen, zeilen, winden en stromingen dan over de eilanden die ze onderweg bezoeken. Veel meer dan havens en de markten zien we daarvan jammergenoeg niet. Dat de auteur een bijna vier bladzijden lange woordenlijst van scheepstermen heeft opgenomen is in dit verband wel illustratief. In 1973 kreeg Harold La Borde het ‘Trinity Cross’ als beloning voor zijn zeilreis rond de wereld in de Humming Bird II, maar daarover lezen we niets meer in dit boekje. Wanneer we deze Longman Caribbean serie, de Heinemann Secundary Readers en andere uitgaven met de Nederlandstalige Antilliaanse van Leopold en Charuba vergelijken, constateren we dat de laatste qua uitvoering ‘kindvriendelijker’ zijn door een overzichtelijker bladspiegel, een wat grotere letter, mooiere illustraties (al heeft Longman ook wel goede naast stunteligstijve), een mooiere uitvoering in het algemeen. Maar ja, de Engelse boekjes zijn veelal in een stevige pocketvorm en dat maakt de prijs weer heel wat vriendelijker: voor enkele guldens liggen ze in de boekhandel te koop.

Aan drie schrijvers van Jamaica wil ik hierna wat extra aandacht besteden; alle drie hebben ze een aantal boeken voor de jeugd geschreven.

Tijdens de bespreking ervan zal ik vergelijkingen maken met de Antilliaanse jeugdboeken om overeenkomsten en verschillen aan te geven. In hoeverre lijken Caraïbische jeugdboeken van verschillende eilanden en in verschillende talen toch op elkaar?

2. Over V.S. Reid

De journaliste en kinderboekenauteur Therese Mills beschrijft in haar *Great West Indians* (1973) in het kort de levens en verrichtingen van zo'n twintig bekende personen uit de Commonwealth Caribbean, vanaf de slavenleider Cuffy tot de calypsozanger Mighty Sparrow. Haar boekje is bestemd voor jeugdige lezers om deze meer te leren over de eigen geschiedenis die vanuit het eigen perspectief gezien wordt en niet door de traditioneel-koloniale Europese bril.

Het derde hoofdstukje wijdt ze aan Paul en Mozes Bogle en George William Gordon die bekend zijn geworden in de Jamaicaanse Morant Bay Rebellion van oktober 1865. De arme plattelanders van Stony Gut komen na drie jaar van droogte en mislukte oogsten in opstand tegen het harde beleid van de Engelse gouverneur Edward John Eyre, onder leiding van de geestelijke leider Paul Bogle. Aanvankelijk vreedzame protesten hadden niet geholpen, zodat men gewapenderhand recht probeerde te verkrijgen. De Engelse koningin had op een verzoek tot hulp geantwoord:

> 'The means of support of the labouring classes depend on their labour. Her Majesty will regard with interest and satisfaction their advancement through their own merits and efforts.'

Dit citaat heb ik uit Vic Reid: *New Day* (1949) gehaald; het is alsof je dominee Wawelaar uit de *Max Havelaar* (1860) hoort praten die de Javaan door arbeid tot Godsdienst brengt.

De opstand wordt hardhandig neergeslagen door de koloniale militairen en de bevolking vlucht de onherbergzame bergen van oost-Jamaica in, Hun aanvankelijke hoop door de daar verblijfhoudende marrons (nakomelingen van gevluchte slaven) geholpen te worden blijkt ijdel; deze helpen het gouvernement zelfs.

Deze historische gebeurtenissen heeft Vic Reid tot uitgangspunt genomen voor zijn jeugdroman *Sixty-five* (1960).

Japheth Murray, twaalf jaar oud, vertelt wat hij in gezelschap van zijn grootvader - een ex-militair die vindt dat de rechtvaardige opstand slecht georganiseerd is en daarom niet wil meedoen - ziet van de diverse gebeurtenissen in Morant Bay, Stony Gut en de bergen.

G.W. Gordon, een ex-slaaf en na de afschaffing van de slavernij in 1833 door studie landeigenaar geworden en volksvertegenwoordiger, wordt zonder dat hij deel had aan de opstand opgehangen; Bogle wordt door de marrons gevangen.

Zo beleeft de jonge lezer deze historische dagen in oktober 1865 vai een leeftijdgenoot, die echter wel wat wijs is voor zijn twaalf jaren. De historische feiten zijn belangrijker dan de verhaalkarakters in dit boekje.

> 'We headed into the higher Blue Mountain ranges. Our ancestors had travelled that way in old times and from there they had defied the wrathful soldiers. We could stay there with safety until sanity returned to St.Thomas parish. I knew that if Grandpa wanted to be a ghost, no soldier alive could take him.'

Dat is Reids belangrijkste thema: de jeugd in aanraking brengen met en waardering bijbrengen voor het eigen verleden. Het verhaal is sterk anti-Engels, twee jaar voor de onafhankelijkheid in 1962. Wel geeft Reid een beoordeling achteraf van de ondoordachtheid van de opstand via de de mening van de grootvader. 'Deacon' Paul Bogle wordt eerder als een stijfkop die niet naar goede raad wilde luisteren en een fanaticus dan als een held voorgesteld. Maar aan het einde doet grootvader toch wél mee met de hopeloze strijd; hij kiest zijns ondanks partij!

Victor Stafford Reid (geboren 1913 in Jamaica) is een bekend schrijver van romans, verhalen, toneelstukken en jeugdboeken;

hij is daarnaast ook uitgever, journalist en zakenman. Het meest bekend zijn wel zijn romans voor volwassenen als *New Day* (1949) over de geschiedenis van Jamaica van 1865 tot 1944, en *The Leopard* (1958) over de Mau-mau oorlog in Kenya. In 1980 ontving hij de prestigieuze Jamaicaanse 'Norman Manley Award for Excellence in Literature', terwijl hij ook internationaal onderscheiden werd.

Zijn tweede jeugdboek is van 1967 - *The Young Warriors* - en behandelt ook een historisch onderwerp. De veertienjarige Tommy en zijn vrienden zijn gereed om tot 'young warriors' te worden gepromoveerd. Ze zijn marrons - afstammelingen van de negers die zich nooit onder Engels gezag hebben laten stellen toen deze mogendheid ub 1655 Jamaica veroverde. Ze wonen in de bergen (Cim-arrones = bewoners der bergen).

Nu zijn we in ongeveer 1735, dus in de tijd van de 'marronoorlogen', die van 1734 tot 1739 geduurd hebben, waarna de kolonialen gedwongen waren vrede te sluiten. De jongens worden eerst ondervraagd over de geschiedenis van de marrons, wat de auteur de gelegenheid geeft heel wat informatie via het verhaal op natuurlijke wijze te ventileren. Daarna worden ze onderworpen aan proeven als boogschieten, messenwerpen, slinger en steengooien en rennen naar een uitkijkrots en terug zonder eten of drinken of rusten.

Na de proeven gaan de jongens samen op jacht, ook 's nachts. Dan ontmoeten ze Engelse soldaten op patrouille. De jongens rennen naar huis en waarschuwen de marrons die zich gereed maken voor de verdediging. Tommy en Johnny gaan dwars door de Engelse linies om hulp te halen bij de marrons dieper in de bergen. Ze worden bijna gepakt. Maar hun vriend Charlie redt ze, al wordt hij daarbij gevangen genomen. De marrons van de bergen komen helpen. Charlie leidt de Red Coats in een hinderlaag (zie voorplaat) zodat de Engelsen verslagen worden.

> 'We have fought a good battle, but so have the English. Now that the Spaniards are no longer here, we are the Old Jamaicans and the English are the New. Let us hope that the day will come when we can both live together in peace. If we cannot live together, then the English may have the plains. We shall keep our mountains.'

Een van de aardige motieven is het gebruik van de Anansi-traditie, de slimme spin die moet dienen om de Engelsen te misleiden - zo gaan literaire traditie en actualiteit samen.

Charlie, die eerst een bedrieger was, blijkt later toch een dappere marron geworden te zijn. De psychologie in het verhaal is zwak, maar het was Reids opzet ook niet om een psychologische analyse te geven, maar om te wijzen op het heldhaftige verleden van de vrijheidlievende marrons. Hij is erin geslaagd door middel van een avonturenverhaal waarin enkele jongens de traditionele heldenrol spelen, een stukje geschiedenis tot leven te brengen; daarmee het traditioneel avontuurlijke jongensboek een nieuwe maatschappijkritische functie gevend. Hij doet zo op historisch gebied wat Siny van Iterson bereikt op eigentijds sociaal terrein, maar de wijze van benadering is heel anders.

Waar Siny van Iterson alleen maar registreert zonder partij te kiezen, zijn de figuren bij Reid duidelijk gescheiden naar vriend en vijand in een sterk partijdig taalgebruik; de Engelsen zijn alleen maar de vijandige indringers, weliswaar ook wel eens dapper maar dom en onaangepast aan het leven in de wildernis van de bergen. Terwijl Miep Diekmann in haar historische jeugdboek over de slavernij *Marijn bij de Lorredraaiers* juist twee kanten liet zien en de jeugdige lezer de keus liet, wordt door Reid vooral één standpunt opgedrongen. Zijn verhalen blijven in het historische steken, terwijl

Miep Diekmann in *Mens te koop* juist uigaat van onze eigen tijd om de lezer daarna naar het verleiden in verband met ons heden te voeren. In dit vroege werk legt Reid het duidelijk af tegen Nederlandstalige auteurs.

In 1831, twee jaar voor de werkelijke emancipatie in Brits-West-Indië, verspreidde zich onder de slaven van West-Jamaica het gerucht als zou de Emancipatie al officieel afgekondig zijn, maar door de planters geheim gehouden worden.

Dit historische gegeven is het onderwerp van Vic Reids derde jeugdboek: *Peter of Mount Ephraim* (1971). Preacher 'Daddy' Samuel Sharpe verkondigt het aan zijn volgelingen, nadat hij het gelezen heeft in *The Watchman*, geschreven door de kleurling Mr. Robert Osborn. Hij wil zijn rechten vreedzaam opeisen voor zichzelf en zijn mensen, maar datloopt uit de hand in Kensington en Mount Ephraim. De mensen moeten de bergen invluchten. Daarmee stopt het verhaal van Reid dat niet meer vertelt hoe de opstand wreed werd onderdrukt.

We lezen de gebeurtenissen via de veertienjarige Peter Jonas, de zoon van een slaaf-timmerman die eerst niet wil meedoen maar wel partij kiest naderhand, evenals zijn broer, de fanatieke jager Jacob. In dit verhaal maakt Reid diverse keren gebruik van de orale spreek-woordentraditie.

In zijn meest recente, dikke jeugdboek *Nanny Town* (1983) gaat Reid ook uit van een gegeven uit de orale literatuur, namelijk de 'griot': 'degene die de geschiedenis bewaart in zijn geheugen en doorgeeft aan de jeugd om daarmee de toekomst voor te bereiden.'

De ik-figuur 'griot' Kwame Oduduwa is leerling van de oude Kishee geweest en vertelt nu van de Jamaicaanse historie: de marrons in de bergen en hun oorlog tegen de Engelse koloniale legers van 1734 tot 1739. Zo is dus de 'griot' in het verhaal gelijk aan de verteller: beiden geven het verleden door aan de jeugd van toen én nu.

De marronkinderen doorliepen een 'jaar van de griot' om hun geschiedenis te leren, een voorloper van de moderne school - maar zij kregen wel volstrekt aangepast onderwijs dat noodzakelijk was voor hun situatie.

> 'And so commences my tale of what befell us in those years, from "Thirtyfour to Thirtyeight". From the great war, when we made Nanny-Town a slingshot town, to the Treaty of Peace with the English.'

In drie delen vertelt Kwame Oduduwa over de eerste Engelse aanval op Nannie Town in 1734 en de tweede in 1736. Beide mislukken en de Engelsen lijden grote nederlagen. Deel drie beschrijft een lange tocht heen en terug die een aantal jonge marrons, waaronder Kwame, maken naar West-Jamaica, waar Kojo regeert in het bergdistrict. Op de terugweg doden ze enkele Engelse soldaten. Kishee, de oude 'griot' wordt door de marron Sun Cat gedood - nu zal de jonge Kwame de officiële 'griot' van de stam worden. Op 1 maart 1739 sluiten de Engelsen vrede met de marrons, waarbij bepaald wordt dat de bergen voor de marrons zijn.

> 'It is mightier than any trade to be e Griot. Mightier that a hunt or an ambush; for everything is in a story-tale and in a song-tale. You are putting into the minds, forever, into the minds of those who hear you and into the minds of those to come, the deeds of all the tribe, black, white or brown,'

zo houdt de oude 'griot' de jonge generatie het verhaal van zijn jeugd voor. Het totale verhaal heeft, doordat het door de 'griot' verteld wordt een sterk oraal karakter, dat nog wordt versterkt door spreekwoorden, Anansiverhalen, zangen van de 'griot' die door het gebeuren heen gevlochten worden, onderbrekingen van het verhaal en uitweidingen als in de Afrikaanse orale traditie. Zowel vormelijk als inhoudelijk speelt de Afrikaanse literaire erfenis een grote rol.

> ‘Do you know it was Africa the Saviour fled when, as a Babe, King Herod tried to kill Him? Our ancestors in Egypt made Him safe. And at that time nobody in Spain of England had ever heard of Him. Did you know?’

Reid slaagt erin een boeiend verhaal te maken, een avonturenverhaal dat door de historie is gevoed en door de literaire historie vorm kreeg. De Engelsen blijven zeer vaag maar het leven van de marrons wordt in beeldende beschrijvingen geëvoceerd. Nanny Town is een eenvoudig verteld, zuiver jeugdboek om jongeren op te voeden tot een bewust-zijn van de eigen historie. Dit meest recente boek is niet zo sterk eenzijdig en anti als ander werk. Bovendien spelen nu jongens én meisjes een rol, terwijl het vorige werk zuiver en alleen over en voor jongens geschreven werd. De meisjes speelden er een secundaire, dienende rol op de achtergrond in.

Met zijn vier jeugdromans heeft Reid de jeugd een beeld gegeven van enkele belangrijke data uit hun eigen geschiedenis: de marron-oorlogen van 1734/1739; de gebeurtenissen net voorafgaande aan de emancipatie in 1833; de Morant Bay rebellie van 1865. Als verteller sluit hij aan bij de literair orale traditie van zijn land.

Een Curacaose vrijheidsheld die in 1795 in opstand kwam tegen de slavernij, als Tula, aan wie wel toneel en een roman voor volwassenen zijn gewijd en die jaarlijks met een speciale herdenkingsdag op 17 augustus - Tuladag - wordt geëerd, heeft tot nu toe niet geinspireerd voor een jeugdboek. Zo is ook Ted Schouten: *Boy, een Antilliaanse jongen in het Nederlandse verzet* (1985) allereerst voor volwassenen bedoeld. Dat is trouwens ook zo met *Tata Colin* en zijn in 1835 geraande opstand aan wie Ruud Mungroo in Suriname een boek wijdde. Ook de in Suriname geërde Anton de Kora wiens *Wij slaven van Suriname* zo veel gelezen wordt, kreeg tot nu toe geen beschrijving in een Surinaams jeugdboek.

Het eigen verleden en de eigen helden zijn geen thema in de jeugdliteratuur van Suriname en de Nederlandse Antillen. Ik denk dat juist de jeugdliteratuur een middel bij uitstek is om jonge lezers de eigen geschiedenis te laten beleven.

De bekende Curacaose dichter Richard Hooi (Yerba Seku) heeft wel een gedicht op TULA geschreven, dat ik hierbij afdruk.

Tula
je naam
is maar
een symbool,
je strijd
is realiteit,
je fierheid
moet
in onze
geest
trillen
elke
strijd
voor rechtvaardigheid.
je gedachten
van eenheid,
strijd
voor bevrijding
in de
oorlog
tegen
misbruik,
opportunisme,
huichelarij,
tegen
onrechtvaardigheid
heeft
je strijd
gezorgd
voor de
grond,
de grond

je idealisme,
je grootheid
waren
zeker
op de
voorgrond
in je
van eenheid,
de grond
van rechtvaardigheid
de grond
voor geestelijke
bevrijding.

3. Over Andrew Salkey

In hun *A short history of the West Indies* schrijven J.H. Parry en Philip Sherlock in een adem over ‘een serie onlusten’ in Jamaica (1966 en 1968), Curacao (30 mei 1969) en Trinidad (1970):

> ‘The disorders in Jamaica, Curacao and Trinidad served as hurricane signals to the new states and nations...’

Andrew Salkey (in 1926 in Panama geboren, maar uit Jamaicaanse ouders en in Jamaica opgegroeid en bekend Caraïbisch auteur) beschrijft in *Joey Tysen* (1974; in 1985 in het Nederlands vertaald voor de Derde Spreker serie) de gebeurtenissen op 15, 16 en 17 oktober 1968 toen er in Jamaica ernstige onlusten uitbraken met enorme materiële schade, die door de politie en het leger gewelddadig en bloedig werden onderdrukt met het gevolg dat er drie doden vielen en vele gewonden. De studenten kwamen in opstand tegen de uitwijzing van de bekende Guyanese historicus Dr. Walter Rodney (in het boek Dr. Buxton), die de toegang tot de Universiteit van The West Indies werd ontzegd ‘wegens zijn verkondigingen van gezagsondermijnende theorieën.’ Salkey geeft een verslag van de gebeurtenissen die hun hoogtepunt vonden op woensdag 16 oktober en hun voorspel en naspel op de dag vooraf en daarna, aan de hand van een aantal jongelui, onder wie Joey Tyson en later ook diens vader Mr. Tyson, die een van de dodelijk gewonde slachtoffers wordt. Het boek is als verhaal mislukt omdat de auteur verslag doet als alleswetende journalist, niet als verteller die de figuren wat laat beleven. De magere verhaaldraad wordt bedolven onder moralisaties en beschouwingen over de Cubaanse Revolutie, over arm en rijk, over regering en politie, over Marcus Garvey en zijn ‘Back to Africa’ beweging, over de verschillen tussen studenten en arbeiders, over bauxiet en toerisme en buitenlandse overheersing.

> ‘Drieëntachtig cent van iedere dollar verdiend in de bauxiet-industrie gaat naar Canada, terwijl zeventien cent naar Jamaica gaat, on als je eens even aan toerisme denkt, en het hele gebied, dat Trinidad, Barbados, Jamaica en de kleinere eilanden omvat, dan gaat drieennegentig cent van iedere dollar naar Canada, terwijl zeven cent naar het Caribisch gebied gaat...
> Diefstal op grote schaal met goedkeuring van de regering. En dat is wat die geweren en dat traangas de hele dag al en vanavond beschermen, dat soort diefstal en de andere diefstallen die nog komen.’ (p. 94)

De gewelddadigheid richt zich met name tegen buitenlandse vertegenwoordigingen. De verteller kiest onvoorwaardelijk partij voor de opstand, inclusief alle rellen, brandstichtingen en steengooierij naar politie en leger. Het zwakke van het boek is deze felle zwart-wit tekening die naïef is. Daar lijken me jonge lezers niet door overtuigd te raken.

> ‘Als jonge mensen aan de basis gezamenlijk in actie komen met één hart, één liefde en één doel voor ogen, dan wordt dat de grootste beweging die dit land ooit heeft gezien.
> Als de armen en de verworpenen als één man opstaan en die ouwe-heren-show opdoeken, dan betekent dat het einde van dit systeem en het begin van iets nieuws.’ (p. 96)

Het vertelprocédé van een jongen die als toeschouwer van en deelnemer aan de opstand fungeert lijkt enigszins op dat van Edward de Jongh: *E dia di mas históriko* over 30 mei 1969 op Curacao, weliswaar voor volwassen lezers, maar ook met jonge hoofdfiguren. Boy Kalina (achttien jaar oud) wordt van aanvankelijk toeschouwer tot deelnemer aan de onlusten. Zijn brandstichting komt hem op zeven maanden gevangenisstraf te staan. Edward de Jongh hanteert ook de reportage-techniek naar hij laat

veel meer dan Salkey twee kanten zien; de overeenkomst tussen beide boeken is vooral de documentatie buiten het verhaal om. Maar ook hierin is De Jongh beter dan Salkey omdat hij vollediger is en minder moraliserend eenzijdig; bovendien spreken de in het boek opgenomen foto's duidelijke taal, wat bij Salkey ontbreekt.

Niet alleen de Caraïbische geschiedenis van de jaren 1968-1969 is in hoge mate vergelijkbaar - ook Suriname kende zijn februaristaking 1969 waardoor Pengel moest aftreden - de manier waarop auteurs daarop reageerden ook. Het is heel instructief het 'verslag' van anderhalve bladzijde over 30 mei 1969, waarmee Diana Lebacs haar verhaal *Sherry* gewoonweg onderbreekt, nop eens te lezen. Sherry reageert met:

> 'Sherry huiverde van opwinding. Het belangrijke was geschied! Een keerpunt in de Curacaose geschiedenis. Zou dit het begin zijn van meer veranderingen en verbeteringen in de toekomst?' (p. 124)

De Surinaamse dichter Dobru schreef over 30 mei 1969 in *Bar Poeroe*:

W'stad gaapt

de stenen hebben het mij verteld
zij hebben verteld
hoe zoet de wraak van het proletariaat kan zijn
willemstad gaapt
op vele plaatsen
in punda en otrabanda
maar in de krotten en in de knoek
zijn er nieuwe kleren
schoenen
blikjeswaren
een miniverschuiving in de eilandsekonomie

Tien jaar later was de Arubaanse jonge dichter Cyril Berkel een van de velen die 30 mei 1969 herdachten in een gedicht. Hij schreef in *Kontakto Antiyano*; jaargang XI, nummer 5:

30 di mei

On that day, not the 30th of April,
WORKERS, modern slaves, said: Enough!!
and took to the streets (UNARMED!)
the police, modern bombas, took to the
streets too (ARMED!), they were not enough.
The Dutch, their lackeys & pupies, modern
slave-owners, asked for and got
(HEAVILY ARMED!) soldiers-kersvers-

- They used all their knowhow in oppressing
the (UNARMED!) workers -

Gerardina & Gutierrez were murdered,
Godett was hot in the back, Brown
imprisoned,
Nita died of ±, not too long after.
Tula & Carpata & Wacao & Mercier were
murdered,
Nameless slaves were whipped,
Free 'junan di tera' were banned from
the same island, Curacao in September 1795.

-Only cowards & traitors will allow our aspirations to be drowned in blood again -

Are we aware of this? We must prepare
today for the future, TOMORROW!

Joey Tyson (1974) is de zevende jeugdroman van Andrew Salkey die naast een aantal werken voor volwassenen eerder schreef: *Hurricane* (1964), *Earthquake* (1965), *Drought* (1966), *The Shark Hunters* (1966), *Riot* (1967), *Jonah Simpson* (1969), *The river that disappeared* en *Danny Jones* (1980).

Wat alleen motief was bij Sonia Garmers *Orkaan* en Diana Lebacs *Suikerriet Rosy*, het zo veelvuldig en angstwekkend verwoestend gebeuren van een orkaan, werd tot een meer centraal gegeven in een kinderboekje van de Nederlandse auteur Piet Meinema over Sint Maarten: *Storm over Sint Maarten*, waarin vanaf het achtste hoofdstuk over de orkaan Frederik verteld wordt die flinke

schade aanrichtte. Maar Dominica, Sint Maarten en al die andere Bovenwindse Eilanden liggen in de echte orkaanzone, wat met de A.B.C.-eilanden niet het geval is.

Andrew Salkey nam het orkaangeweld tot thema in zijn eerste jeugdboek: *Hurricane* van 1964.

In een ik-verhaal, verteld door de dertienjarige jongen Joseph Nataniel Brown, horen we hoe deze, zijn zusje en zijn vader en moeder de orkaan Chod weliswaar overleven, maar met enorme materiële schade door de harde wind en het hoge water.

In vier delen van de ochtend tot de andere morgen worden de gebeurtenissen van uur tot uur en later zelfs minuut tot minuut beschreven: de voortekenen als de drukkende hitte; de waarschuwingen over de radio; de voorzorgsmaatregelen; de overrazende orkaan; de stilte in het 'oog'; de daaropvolgende laatste storm en regen, en de verschrikkelijke materiële verliezen voor heel Kingston en Jamaica. Naast deze zaken lezen we over het gezinsleven en de vrienden van Joe, zoals gezien door de dertienjarige mannelijke hoofdfiguur.

> 'I like telling stories. I also like writing them down. I have decided to write about the exciting time I once had during a hurricane which blew through the Island and which caused a lot of damage to a large portion of Kingston and Saint Andrew.' (p. VII)

De natuur speelt in het werk van Caraïbische auteurs een grote rol: orkanen, aardbevingen, flora en fauna in tropisch uitbundige sfeer, vruchten en groenten, de regen en de droogte, de bergen en de zee zijn impressionistisch weergegeven decor en symbool van het wisselende leven. Andrew Salkey maakte de natuur tot thema in zijn vroege werk voor de jeugd. En zie de beschrijvingen van Irbisca door Diana Lebacs in *Suikerriet Rosy*, tegenover de droge Benedenwinden die toch ook heel mooi zijn volgens Siny van Iterson in *Schaduw over Chocamata*. En zo zijn er vele voorbeelden te geven.

Ook het tweede boekje van Salkey behandelt een natuurverschijnsel: *Earthquake* Rickey Thomas, twaalf jaar, logeert met zijn broertje Doug van tien jaar en zijn achtjarige zusje Polly in de grote juli-augustus vakantie bij de grootouders op het platteland in de heuvels van Sint Andrews. Als ze 'three on a desert island' spelen, voelen ze een aardschok, die zich bij het avondeten herhaalt. Ze ontmoeten de Rastafariman Marcus die waarschuwt voor een aardbeving. Als ze zondags op de berg gaan spelen, wordt Marcus die daar ook is, bedolven door een aardverschuiving, maar gered door de kinderen. Dan vertelt grootvader het verhaal over de grote aardbeving op veertien januari 1907, waarbij veel mensen omkwamen. De kinderen zijn er erg van onder de indruk.

Salkey heeft vaak grote aandacht voor alles wat met eten te maken heeft. Uitvoerige beschrijvingen van ontbijt, lunch en supper komen we tegen; de woordenlijst achterin bestaat bijna geheel uit beschrijvingen van gerechten - dranken - vruchten. Daaraan is een zeker exotisme niet vreemd, maar eten speelt in het Caraïbisch gebied een belangrijke rol in het dagelijkse leven - mijn leerlingen in Suriname konden er uren over praten, ook de jongens. En de boeken die het beste verkocht worden zijn hier de kookboeken! De achterplaattekst noemt dit eenvoudige verhaal 'a cleverly constructed story of mounting tension' en dat is het ook.

Het eerste deel waarschuwt dat er iets ernstigs zal gebeuren - we denken aan het steeds maar weer uitgestelde verhaal van grootvader, maar het is de aardbeving die werkelijk plaatsvindt - en die door Marcus voorspeld wordt, die zelf bedolven raakt.

Maar pas aan het einde van het eerste deel, ver na het midden van het boek. Ook grootvaders verhaal wordt nog weer enkele bladzijden uitgesteld. Nogmaals wijs ik op het aansluiten bij de orale traditie: grootvader vertelt, zoals in *Hurricane* over de grote droogte van 1932/1933 verteld werd.

De orale traditie is nog erg sterk in het Caraïbisch gebied. Van de oorspronkelijk Indiaanse bevolking zijn er nog steeds een aantal mondeling overgeleverde verhalen bewaard, de negerslaven hadden geen ander middel dan lied en Nanzi-verhaal ter beschikking om te protesteren tegen hun onmenselijk lot, en sloten met dat genre bij Afrika's literatuur-traditie aan. Lezen en schrijven was de slaven tot in de negentiende eeuw verboden; een leestraditie is nog nooit echt ontstaan.

Het vertelkarakter is ook in de Antilliaanse jeugdliteratuur sterk. Sonia Garmers en Desiree Correa vertelden hun eerste verhaal aan de bandrecorder. Het veelvuldig en graag gebruiken van dialogen hoort ook vanuit dit oogpunt beschouwd te worden.

Bijna geheel uit dialogen bestaat *Danny Jones*, het meest recente boek dat ik van Andrew Salkey las. In vier delen met elk vier hoofdstukken wordt het leven van Danny Jones beschreven op een belangrijk moment. Hij heeft een Jamaicaanse vader en een Engelse moeder en woont in Londen. Danny Jones is dus een 'migrantenboek' voor de jeugd.

In het eerste deel maken we kennis met een nieuwe, nog jonge leraar Mr. Johnson, die zijn best doet de kansarme en gediscrimineerde kleurlingen te begrijpen op de Russell Park school, met 1700 leerlingen, waar echter niet veel ideeën van de grote filosoof Bertrand Russell in praktijk worden gebracht.

Welezen via dialogen over het schoolleven, de gezinnen en de buurt waarin Danny en zijn drie vrienden Peter, Barry en Joyce wonen, over de straat en de disco, over de politiebehandeling met een goede en slechte agent, en over het carnaval waar iedereen uit de plooi komt en de verbroederingsdans meehuppelt.

We zien het verschil tussen de eerste generatie immigranten en de jongeren: Danny's conflict wie en wat hij is. De ouderen zijn teleurgesteld over Engeland, het land waar ze vroeger zo tegen hebben leren opzien en dat nu zo tegenvalt.

Zo klaagt Mr. Jones tegen zijn buurman:

> 'Now, there's the business of the young people, selfish, frantically individualistic, all of them, running riot with all their expectations and satisfying them at everybody else's expense. Lots of cheating and down-right stealing going on, high and low. Sell-out politics. Bombs exploding, right, left and centre. Sex shops. Glorification of homosexuality. Parents fading out fashion. Like you, Gittings. Like me. Education getting a beating from all sorts of licenses manipulators and idiots. Race and racism behind every remark. Straightforward perdition! That's all it is. Unadulterated perdition! The beginning of the end of this country', (p. 80/81)

Vergelijk de ervaringen van Sonia Garmers in *Lieve Koningin, hierbij stuur ik U mijn dochter* en die van Mayra in Sonia Garmers: *Orkaan en Mayra*, of die van *Sherry* van Diana Lebacs, in Nederland.

Aan het einde van het verhaal besluten Danny en zijn ouders naar Jamaica terug te gaan, nadat Danny zijn opleiding - O -level - heeft afgemaakt in het komende jaar. De directeur van school reageert met:

> 'And think of all that exquisite weather in Jamaica. Beaches and sunshine, everywhere!' (p. 128)

Een clichébeeld waartegenover het staal, beton en ijzerdraad als van een concentratiekamp van de Engelse school staat.

Via veel dialogen tussen steeds weer andere figuren krijgen we als lezer een veelzijdig beeld van het leven van allochtonen

in Engeland: de leraar praat met de directeur, deze praat met de politie; deleraar praat met de klas en de leerlingen apart, hij praat met hun ouders; de ouders praten onderling over dekinderen, de directeur en de leraar, enz.

Het nadeel van een dergelijke vorm is dat er niet zo veel handeling is: de eerste les in de klas, een bezoek aan de ouders, een beschrijving van een disco, een gepleegde inbraak in de school zijn de gebeurtenissen die het verhaal enigszins levendig moeten houden. Maar de dialogen zelf zijn onderhoudend, ook door de verschillende kanten die zo belicht worden. Dit boek is gelukkig heel wat veelzijdiger dan *Joey Tyson*. Het geeft een reëel voorstelbaar beeld van de situatie van minderheden in een racistische maatschappij met goed- en kwaadwillenden:

> 'A voice from nowhere called out, "Go back to the jungle and take your nigger-loving, white trash friend with you! This is a white man's country. We don't want you, here." Danny looked up to a third floor window of the house he and Mr. Johnson were passing, at that moment, and shouted, "Come down and make me!" There was no one at the window. "Does that sort of thing happen often?" Mr. Johnson asked.
> "Now and then," Danny said. "That one's a freaked out army major, retired now. Used to be in Nigeria, ages ago. Fancies himself a member of the National Front, round here. He just hangs out with them. He ain't nothing, really."' (p. 73)

Een vergelijking met Angela Matthews: *De witte pest* is in het voordeel van *Danny Jones*: het niet worden geaccepteerd komt er realistischer en veelzijdiger in naar voren, zonder een geforceerd gunstige wending aan het einde van het verhaal.

Maar Thalma máákt het uiteindelijk in Nederland, en de oplossing die *Danny Jones* aandraagt moet toch wel ontmoedigend zijn voor die mensen die niet in de gelegenheid zijn naar hun vaderland terug te keren. De migrantenroman als literaire uitingsvorm van een bij uitstek Caraïbisch verschijnsel - migratie - is terdege in de jeugdliteratuur doorgedrongen.

Petronella Breinburg schreef *One day, another day* (1977) over een Caraïbisch meisje in Engeland en haar leven in dat vreemde land; Jean Mac Gibbon schreef over hetzelfde onderwerp reeds eerder in *Hal* (1974).

Daarnaast zien we de Caraïbische mens in New York, als in Rose Guy: *The Friends* (1974), Caludia Mills: *Luisa's American Dream* (1981) over een Cubaans meisje dat fantaseert over de rijkdom en weelde die ze in de V.S. zal bereiken, en Nicolas Mohr:

En Nueva York (1970) dat het leven van de arme Portorikeinen in de V.S. beschrijft en hun strijd om te overleven.

Omgekeerd zien we ook werken waarin jongeren van buiten zich leren aan te passen aan het Caraïbisch gebied. Theodore Taylor schreef *The Cay* (1969) over Phillips die in de Tweede Wereldoorlof op weg van Curacao naar Miami getorpedeerd wordt en nu noodgedwongen in West-Indië gaat wonen, waar hij aanvankelijke racistisch-discriminatoire ideeën moet leren corrigeren omdat ze niet met de werkelijkheid overeenkomen. Carolyn Meyer schreef *Eulalia's Island* (1982) over een verblijf op Sint-Lucia. Al heel vroeg was Arthur Calder-Marshall erbij met *The man from Devil's Island* (1958) over een meisje en twee jongens die in Trinidad een Franse matroos die van Duivelseiland is ontsnapt, gaan helpen en daardoor in conflict komen met volwassenen. Een gegeven dat doet denken aan Miep Diekmann! *De boten van Brakkeput* dat enkele jaren eerder verscheen.

Maar het opsommen van deze titels is arbitrair, een verslag doen van enkele eilandjes in een complete archipel, een greep uit een grote voorraad. Bovenstaande titels waren aanwezig in de bibliotheek van Sint-Maarten. Maar het lijkt me toch wel voldoende om aan te tonen *dat Danny Jones* niet alleen staat en dat de migrantenroman een frequent verschijnsel is.

4. Over Jean D'Acosta

In tegenstelling tot Vic Reid en Andrew Salkey schrijft Jean D'Acosta (Jamaica 1937) haar creatieve werk alleen naar voor de jeugd en niet mede voor volwassenen. Daarnaast publiceert ze kritische artikelen en literaire essays. Als taalkundige is ze goed op de hoogte van het Jamaicaanse creole, de vorm van het Engels zoals dat op Jamaica gesproken wordt. Ze doceert historische grammatica aan de University of the West Indies.

> ‘Her children's books have caught the particular Jamaican atmosphere beautifully and use the Jamaican speech rhythms with grat accuracy and insight’

meldt Donald E. Herdeck in zijn *Caribbean Writers; a bio-bibliographical* critical Encyclopedia (1979), dat een ware bron is voor de kennis van de Caraïbische literatuur in het algemeen.

In twee jeugdboeken *Escape to Last Man Peak* (1975) en *Voice in the wind* (1978) gebruikt Jean D'Acosta in de dialogen Jamaicaans creole. In het laatste boek laat ze dienstbode Maud deze vorm van het Engels gebruiken, waarmee ze een sociale standing illustreert.

Een Caraïbisch auteur heeft dus de mogelijkheid in de taal, door middel van een meer of minder gecreoliseerde vorm, de sociale positie van de figuren aan te geven, een literair middel dat ook Samuel Selvon, Edgar Mittelholzer, Jan Carew en vele anderen hanteren. Hierdoor krijgt het afwijken van het Europese Engels plotseling een heel andere dimensie: het is geen gebrekkige taalbeheersing naar een literair-stilistisch middel bij uitstek. Diana Lebacs hanteert hetzelfde middel voor het Nederlands -de taal van Sherry's moeder bijvoorbeeld. En ook Desiree Correa gebruikt het in de dialogen.

Het is daarom noodzakelijk zeer voorzichtig te zijn met klachten over ‘onzuiver taalgebruik’ bij Caraïbische auteurs; ze geven de afwijkingen van de Standaard weer om realistische effecten in hun werk te bereiken. Een kind of ook ouders die (nog) nauwelijks naar school is geweest kán gewoon geen goed Engels of Nederlands spreken, wat deze auteurs gebruiken voor de karakterisering van de sociale positie van hun figuren. Een andere oplossing is die van Miep Diekmann: een kind praat 100% goed Papiamento; ik vertaal dat in een 100% goed Nederland. Maar als Nederlands auteur zou het haar ook onmogelijk zijn haar figuren de juiste creolisering te laten gebruiken; daar is een zeer grote vertrouwdheid met de taal in het land voor nodig en een fijn oor.

Escape to Last Man Peak beschrijft hoe tijdens een gevaarlijke epidemie Mrs. Brown, de weeshuismoeder van Sunrise Home bij Spanish Town sterft. Alle kinderen zullen volgens een gezondheidsinspecteur worden verzameld en ondergebracht in werkkampen. Nelly, Jimmy, Pauline, Sylvia, Myrna, Wuss-Wuss, Pet, Doris, Frankie en Gerald willen dat niet en vluchten weg, naar Last Man Peak bij Windsor, waar Wuss-Wuss vroeger woonde bij zijn grootvader:

> ‘“Me live dere wid Taata until I reach over seven, an' 'im tell me say me musn' frighten. Taata was a preacher, an' I tink' im run off de duppy.”
> His face brightened again. “It nice up dere fi true: all a you woulda like it. We 'ave one little spring, jus' down de 'illside - plenty-plenty fish an' shrimps in dere. An'me still 'ave some fish'ook put up, what Taata an' me did use.
> An' plenty bird in de bush, an' starapple an' mango an' plum an' otaheite apple. Taata did plant all sorta sinting, flowers an' all because 'im want me to come back. Matron 'ave a paper fi me, to go back dere when me big. An' me know where de paper deh, for she show me once.”’ (p. 11)

Ze nemen Bess mee, de hond van de

zieke buurman Mr. Henry. Van hem krijgen ze ook eten voor de lange tocht naar de andere kant van het eiland. Eerst nemen ze nog afscheid van Teacher Mack, die hen wat boeken meegeeft voor onderweg en hen de beste route uitlegt. Daarna begint de lange tocht met al zijn avonturen.

De kinderen ontmoeten Pocomania-dansers die de epidemie willen doen verdwijnen met het offeren van een van de kinderen: Blood! Blood of Jesus! Livin' Sacrifice! Kill the Sacrifice! (p. 44). Maar de grote hond redt de kinderen. Er wordt op ze geschoten vanuit een verlaten bauxiet-raffinaderij, waar ze overnachten. De kinderen vinden een in het water vastgeraakte ezel met een baby en een klein jongetje, die door hen gered worden van verdrinking. De ezel is gelukkig beladen met voedsel, zodat de kinderen weer te eten hebben. De moeder heeft zo haar kinderen weggestuurd toen ze zelf ziek werd. In een eenzaam huis in een dal zijn de twee mensen gestorven; de kinderen vinden de op het laatste moment geschreven afscheidsbrief.

Ze ontmoeten de Rastafari-profeet Isaih en Mr. en Mrs. Jarreth, bij wie ze eten en slapen. Ze krijgen twee kalveren cadeau en kippen. Ze maken een bende jongens bang die de weg onveilig maken (waaraan de voorplaat van het boek ontleend is). Tenslotte komen ze op hun plaats van bestemming, net op Kerstavond. Hun avontuur is geëindigd; ze zijn thuis.

Het verhaal is als een eigentijdse pelgrimstocht van de dreigende dood naar de redding, van de zekere ondergang naar het zich op nieuwe mogelijkheden.

De avonturen van deze groep worden in episoden - van gebeuren naar gebeuren - beschreven, zonder dat de auteur zich verdiept in de afzonderlijke karakters. Ook de ik-vertelster Nellie Atkins blijft psychologisch een vage figuur. Daardoor blijven interpretaties als ‘de pelgrimstocht als symbool’ ook enigszins in de lucht hangen; het spannend avontuur opent geen perspectieven op een dieper idee en als zodanig is Jean D'Acosta te vergelijken met Siny van Iterson, ook door beider aandacht voor het geheimzinnige, irreële. Beiden zijn auteurs die observeren en scherp registreren, waarbij ze het eventuele interpreteren overlaten aan de (volwassen) lezer.

Jean D'Acosta's tweede boek - *Voice in the wind* - speelt in de tijd van de Tweede Wereldoorlog en de dreiging van de Duitse onderzeeërs in het Caraïbisch gebied.

Peter, Annabell en Dennis krijgen van hun oom Simon Peter die op een Noorse tanker vaart, enkele cadeautjes: een verrekijker, een kompas en een ketting met horloge die aan een gestorven Tante Flossie hebben toebehoord. Dan gebeuren er allerlei geheimzinnige dingen: door de kijker zien de kinderen de gestorven tante werkelijk - ze geeft hen boodschappen door, ze horen een geheimzinnige stem (zie de titel). Het alledaagse leven in een kleine Jamaicaanse gemeenschap in de Tweede Wereldoorlog wordt levendig beschreven via de kinderen: de oudste, Peter, gaat naar een kostschool, Annabell wordt ziek maar herstelt.

Jean D'Acosta zelf zegt in het voorwoord dat ze uit eigen herinneringen en ervaringen geput heeft voor dit werk.

De kinderen worden bang als ze lange tijd niets horen van oom Simon Peter. Daarom laten ze de geschenken: het kompas en de verrekijker als ‘gids’ de zee opdrijven. Een mooi voorbeeld van magisch kinderlijk denken. De kinderen beseffen de ‘onzin’ van hun daad, maar kunnen deze toch niet nalaten.

De tanker Freya wordt inderdaad getorpedeerd en Jean D'Acosta nam het historisch verslag hiervan letterlijk over uit het dagblad *The Daily Gleaner*, maar oom Simon Peter wordt met vijf

anderen gered. Hij zoekt de familie op, viert daar zijn zeventigste verjaardag, wordt ziek en sterft. Maar de kinderen, weten dat hij thuis is. Aan het sterfbed zingt Annabell het lied van de ‘voice in the wind’ dat ze gehoord hebben:

> ‘Blow the wind southerly, southerly, southerly,
> Blow merry breeze, o'er the bonny blue sea.
> Blow the wind southerly, southerly, southerly,
> Blow bonny breeze, my true love to me.
>
> They told me last night there were ships in the offing
> And I went me down to the deep rolling sea;
> But ne'er did I see it, where ever it be,
> The barque that is bearing my true love to me.
>
> So blow the wind southerly, southerly, southerly,
> Blow the wind south o'er the deep rolling sea;
> Blow the wind southerly, southerly, southerly,
> Blow, bonny breeze, my lover to me.’
>
> (p. 145)

Dit boekje leest qua taal niet zo gemakkelijk, maar het is een prachtige beschrijving van enkele kinderlevens en hun fantasieën, waarin historisch feit en auteursfictie versmolten zijn tot een literaire eenheid.

Jean D'Acosta besteedt hier veel aandacht aan de beschrijving van het gezinsleven: hoe gaan ouders met hun kinderen om; hoe gaan broers en zussen met elkaar om? Een punt waarvoor ook Salkey veel aandacht had in zijn boeken.

In *Danny Jones* laat Salkey de verschillen tussen een Engelse en een Caraïbische opvoeding zien, al overheerst de onmacht om invloed uit te oefenen op de kinderen bij beide. Bij Vic Reid overheerst het autoritair-historische stammodel. Merkwaardig is dat het westers gezinspatroon steeds voorkomt: vader, moeder en kinderen. Hier wordt duidelijk een ideaaltype geschetst waar problemen nauwelijks voorkomen. De ouders leven in harmonie en liefde trouw samen, ze zijn streng maar rechtvaardig voor hun kinderen met wie ze veel mondeling/geestelijk contact hebben.

Sonia Garmers *Wonen in een glimlach* en Desiree Correa *Mosa's eiland* stellen de gezinssituatie juist ter discussie: een moeder alleen, de verhouding van die moeder tot haar dochter(s), waarbij Sonia de harmonie, Desiree de conflicten beschrijft.

Sonia Garmers had met haar recente boek *Wonen in een glimlach* de bedoeling om de lezer te laten zien hoe een Curacaos radiostation functioneert, Josette Daal schetste in *Warwind* de verschillen tussen de ouderwetse en moderne onderwijsaanpak, Diana Lebacs besprak verschillen in de Caraïbische regio in *Suikerriet Rosy* en de problematiek van volksgeloof in *Het witte licht*.

Dergelijke benaderingen zijn illustratief voor Caraïbische auteurs in het algemeen, die eerder aandacht schenken aan sociale en economische verschijnselen in de maatschappij, dan aan individueel psychologische karaktertekeningen van de hoofdfiguren. Dat geldt met name sterk voor de historische verhalen van Vic Reid en de sociale problemen die Andrew Salkey schetst, maar ook bij Jean D'Acosta komt de psychologie van de individuele romanfiguur niet als belangrijkste schrijfdoel naar voren. Romanfiguren zijn allereerst gepersonifieerde ideeën en vertegenwoordigers van bepaalde maatschappelijke groepen. Op dit niveau vertonen de Caraïbische auteurs die ik in deze kleine excursie onderzocht veel overeenkomst in aanpak.

5. Chronologische bibliografie van de in dit hoofdstuk besproken en gebruikte Engelstalige jeugdboeken.

Arthur Calder-Marshall: *The man from Devil's Island*, Heinemann, London, 1958
Jan Carew: *The Wild Coast*, Longman Caribbean Limited Trinidad and Jamaica 1958, 1983
V.S. Reid: *Sixty Five*, Longman Caribbean Limited Trinidad and Jamaica 1960, 1980
Andrew Salkey: *Hurricane*, Oxford University Press, London, 1964
Andrew Salkey: *Earthquake*, Oxford University Press, London, 1965, 1979
V.S. Reid: *The Young Warriors*, Longman Caribbean Trinidad and Jamaica 1967, 1979, 1982
Anne Walmsley: *The Sun's Eye; West Indian Writing for Young Readers*, Longman Caribbean Limited Trinidad and Jamaica, 1968, 1982
Theodore Taylor: *The Cay*, New York, 1969
Jan Carew: *Black Midas*, Longman Caribbean Limited Trinidad and Jamaica 1969, 1980, 1981
Vic Reid: *Peter of Mount Ephraim*, Jamaica Publishing House, Kingston, 1971, 1973
Kenneth Ramchand & Cecil Gray: *West Indian Poetry; an anthology for schools*, Longman Caribbean Limited Trinidad and Jamaica, 1972, 1984 (9)
Michael Anthony: *Sandra Street and Other Stories*, Heinemann Educational Books, London, Kingston, Ibadan, Nairobi, 1973, 1976, 1979, 1980
Therese Mills: *Great West Indians; Life stories for Young Readers*, Longman Caribbean Limited, Trinidad and Jamaica, 1973, 1982 (3)
Jean Mc. Gibbon: *Hal*, Wheaton, Exeter, 1974
Andrew Salkey: *Joey Tyson*, Roman uit Jamaica, Het Wereldvenster Weesp/Novib, Den Haag/NCOS Brussel, 1974, 1985 (Nederlandse vertaling)
Rose Guy: *The friends*, Puffin Books, London, 1974
Jean D'Acosta: *Escape to Last Man Peak*, Longman Caribbean Limited Trinidad and Jamaica, 1975, 1980, 1983 (4)
Jan Carew: *Stranger than tomorrow*, Longman, Trinidad en Jamaica, 1976
Jean D'Acosta: *Voice in the Wind*, Longman Caribbean Limited Trinidad and Jamaica, 1978, 1980
Jan Carew: *Save the last dance for me*, Longman, Trinidad en Jamaica, 1976

Harold La Borde: *An Ocean to ourselves*, Longman Caribbean Limited Trinidad and Jamaica, 1978, 1979
Jan Carew: *The cat people*, Longman Caribbean, 1979
Erroll Hill: *Three Caribbean plays*, For secundary schools, Longman Caribbean, 1979, 1982 (3)
Jan Carew: *The man who came back*, Longman Caribbean, 1979
Jean D'Acosta and Velma Pollard: *Over our way*; a collection of Caribbean short stories for youngsters, Longman Caribbean, 1980
Andrew Salkey: *Danny Jones*, Published by Bogle - L'ouverture Publications Ltd. London, 1980
Jan Carew: *Dark Nights, deep water*, Longman Caribbean, 1981
Jan Carew: *Dead Man's Creek*, Longman Caribbean, 1981
Claudia Mills: *Luisa's American dream*, New York, 1981
Jan Carew: *Don't go near the water*, Longman Caribbean, 1982
Carolyn Meyer: *Eulalia's Island*, New York, 1982
Vic Reid: *Nanny Town*, Jamaica Publishing House, Kingston, 1983

Hoofdstuk 10. Nanzi, Caraïbiër van Afrikaanse herkomst

1. ‘Anansie heeft de zwarte man de lach gebracht’
2. Het orale karakter van de Nanzi-verhalen
3. Nanzi in het web van het geschreven woord gevangen
    - 3.1. Curacao
    - 3.2. Suriname
    - 3.3. Jamaica
    - 3.4. Nanzi komt naar Nederland

4. Bibliografie
    - 4.1. Enkele verzamelingen van Nanzi-verhalen
    - 4.2. Enkele studies over Nanzi-verhalen
    - 4.3. Nanzi-verhalen voor kinderen en jeugdigen die in dit hoofdstuk genoemd werden.

> De spin is buitengewoon listig, lijdt aan slapeloosheid, heeft een taaiheid, die aan onsterfelijkheid grenst, bezit een formidabelen eetlust en een bewonderenswaardig talent, om zich van het noodige voedsel te voorzien. De spin toont door het spinnen van haar kunstig web, dat zij buiten gewoon knap is en ‘heeft de draad van haar persoonlijkheid met het nationale leven als het ware samengeweven.’ De spin houdt er van lui te zijn, weigert de lichtste last te dragen, als het in haar kraam te pas komt, maar kan ook, als er iets te eten valt, met het grootste gemak het lichaam van een dooden olifant optillen.
>
> (H. van Cappelle: *Mythen en Sagen uit West-Indië*)

1. ‘Anansie heeft de zwarte man de lach gebrach’

Op het hoogtepunt van Andrew Salkey: *Joey Tyson* (1974), dat de Jamaicaanse onlusten in oktober 1968 beschrijft, als politie en leger huis-aan-huis onderzoekingen verrichten om ‘plunderaars en brandstichters’ te achterhalen (zie hoofdstuk 9.3) en ze ook Mr. Tyson, zijn zoon en diens vrienden dreigen te arresteren, verzinnen dezen een list om de machthebbers te misleiden. Een oude vrouw - Miss D. - zegt dat ze de kinderen op het erf Nanzi-verhalen aan het vertellen is, onder andere het spannende ‘Anancy en de meelballetjes’, zodat ze onmogelijk tegelijkertijd op de straat hebben kunnen zijn. Op deze slimme wijze bedriegen ze de soldaten met behulp van de uit de Caraïbische literatuur zo bekende aartsschelm Nanzi, die als het symbool van sluwheid figureert in talrijke verhalen waarin de zwakke het van de machtige wint.

C.N. Dubelaar schrijft in zijn studie over ‘Negersprookjes uit Suriname’ op pagina tien: ‘De moeder of een oude vrouw die op de kinderen paste (nene) vertelde 's avonds voor het slapen aan de jeugd, niet alleen om die aangenaam bezig te houden maar ook omdat vele verhalen een educatief element bezitten... Buurtbewoners, bewoners van een erf enz. kwamen vroeger vaak bij elkaar om te luisteren naar de verhalen van een bekende verteller.’

Op dezelfde wijze als Salkey gebruikte de Jamaicaan Vic Reid in *The young warriors* 91967) het Nanzimotief (zie hoofdstuk 9.2). Als de marron-jongen Charlie door de Engelse soldaten gevangen is, wordt hij gered door zijn vrienden Tommy en David die de vijanden afleiden met een ‘Anancy-story’; de kleine jongen David is net zo slim als de sluwe spin Nanzi en bedriegt op die wijze de grote koloniale machthebbers.

De Nederlandse auteur Miep Diekmann werkte in haar Curacaose herinneringen *De dagen van Olim* (1969) het spin-motief uit door aan de ene kant de Europese angst voor de griezelige spin als leidmotief te gebruiken, als symbool voor de angst van de veertienjarige hoofdfiguur Josina Walthers, de oudste dochter van de Nederlandse marine-officier. Aan de andere kant gebruikte ze de Caraïbische functie van de slimheid van de spin. Tot twee keer toe wordt van iemand die slim is gezegd: ‘Bo ta Nansi’ - Jij bent Nanzi - jij bent slim; de eerste keer door een Surinaamse agent, de tweede keer door Josina zelf. De Nederlandse moeder van Josje begrijpt er niets van; ze is buitenstaander tussen ingewijden. In zijn in 1926 verschenen *Mythen en sagen uit West-Indië* geeft Dr. H. van Cappelle op pagina 237 een aantal voorbeelden van dagelijkse spreekwoorden en zegswijzen die aan de spin ontleend zijn. Ik herinner me nog levendig uit de jaren dat ik in Suriname woonde hoe Harry Jong Looy iedere dag op Radio Apinti een Anansi-tori vertelde, waarin hij actuele problematieken behandelde in de vorm van een verhaal.

Wie is deze spin en hoe komt het dat hij op zo diverse plaatsen als Jamaica, Curacao en Suriname nog zo populair is in het dagelijkse spraakgebruik?

Na talrijke onderzoekingen van diverse personen vanaf 1879 promoveerde Ds. W.J.H. Baart in 1983 in de Godgeleerdheid op een dissertatie over de Curacaose *Cuentanan di Nanzi*, waarin hij een diepgaande analyse geeft van de Nanzi-problematiek. Nu ben ik niet van plan zijn onderzoekingen na te schrijven. Na een korte samenvatting van de belangrijkste bevindingen en een overzicht van de manier waarop deze verhalen verteld werden en worden, wil ik enkele moderne uitgaven van Nanzi-verhalen voor kinderen en de jeugd bespreken, omdat wat deze verhalen betreft gesproken kan worden van een sub-genre in de Caraïbische jeugdliteratuur, met niet alleen steeds

terugkerende vaste figuren en een eigen thematiek, maar ook een eigen karakter in de vorm waarin de vertellingen gegoten zijn.

Nanzi (Anansi in Suriname, Compa Nanzi op Curacao, Unancy of Anancy op Jamaica) is een figuur die in de orale literatuur van West-Afrika zijn oorsprong vindt.

> 'De oorsprong van de spin-verhalen ligt in West-Afrika, met name in Ghana bij het volk van de Ashanti. Daar vindt men de *Anansesem*, d.w.z. de verhalen van de spin. Dit behoeven niet altijd verhalen over de spin Ananse te zijn; ook andere verhalen waarin Ananse niet optreedt worden gerekend tot de Anansesem.' (Baart, p. 9)

In die verhalen bezat de spin mythologische trekken. Anansesem waren oorspronkelijk de verhalen van God Nyankopon, maar Ananse verwerft zich het recht om die verhalen Anansesem te gaan noemen. Ananse is onderworpen aan God Nyankopon, maar verkeert wel in de onmiddellijke omgeving van de hemelheer. De Nederlandse slavenhandelaar voor de West-Indische-Compagnie in St.George d'Elmina aan de Goudkust, de bekende Willem Bosman, schreef nog in 1704:

> 'Deeze Spin noemen de Negers Anansee. Sij gelooven dat de eerste menschen van den selve gemaakt zijn... want het getal der geener, welke geloven dat de Mensch door den Anansié, zijnde een groote Spin, geschapen is, is noch heden ten dage niet weynig.'

Ds. Baart vond bij zijn onderzoekingen vier relaties tussen Ananse en de godheid:
- een verwantschapsrelatie: soms schoonzoon, soms broer of zwager;
- een rituele relatie: Ananse treedt op als offeraar om de ziel te reinigen;
- een strijdmakkersrelatie: Ananse vecht voor de godheid;
- een rivaliteitsrelatie, bijvoorbeeld in het recht om de vertellingen naar Ananse te noemen en een strijd om het bezit van vrouwen.

Met de slavernij werden de Ananseverhalen meegevoerd naar het Caraïbisch gebied en het zuiden van de Verenigde Staten, waar ze van karakter veranderden. Volgens Ds. Baart is het hoofdkenmerk van Nanzi dat hij een schelm is, die onvoorstelbaar sluw is met een onbedwingbare begeerte: het hoofdmotief is het verkrijgen van voedsel door middel van list en bedrog, waarbij de spin volstrekt immoreel te werk gaat.

De spin Nanzi heeft een antropomorf karakter; hij wordt voorgesteld als mens, terwijl de dieren in zijn omgeving ook dierlijke en menselijke kenmerken hebben.

Baart noemt Nanzi een tricksterfiguur waarvan het kenmerk is:

> 'Al is zijn manier van optreden, zoals wij die uit de verhalen leren kennen zodanig dat het amorele, het banale en het clowneske ons kunnen verbijsteren, dit mag niet in mindering komen op onze bereidheid om te erkennen dat wij hier te maken hebben met een serieuze poging om de menselijke werkelijkheid van alledag, met zijn hoogten en diepten, ook met zijn verscheurdheid en absurditeit, te benaderen en in de greep te krijgen, opdat het leven geleefd kan worden.' (p. 230).

Soms geeft een Nanzi-verhaal een verklaring van het waarom van iets. Zo gebruikte Miep Diekmann het verhaal van Leisah - een Nanzi-verhaal zonder Nanzi erin - in *Padu is gek*. De moeder van Padu vertelt het verhaal waarin verklaard wordt waarom de mensen strepen in hun handpalm hebben. Andere auteurs hebben het sociaalprotest-karakter van de Caraïbische Nanziverhalen benadrukt, waarin de slaaf zich vereenzelvig de met de kleine maar slimme underdog Nanzi tegen de machtige slaveneigenaar Shon Arey. Zo schreef Jos de Roo over onder andere de Compa Nanzi-verhalen als 'Over een derde vorm van slavenverzet' in *Kristòf* jaargang drie, 1977, no. 6, p. 250-258.

En Anthia C.M. Boers schreef in *Anansi; volksverhalen uit Suriname* dat in de Nanzi-verhalen de rollen werden omgekeerd: de vertrapten werden de machtigen, de onderdrukten werden de heersers, de armen werden de rijken die zich konden bevrijden van hun angsten en zich vrolijk maken over de blanken. (p. 7) Ook Marijke Schweitz wijst daarop: in hun vertellingen kreëerden de slaven een wereld waarin zij zegevierden over de machthebbers. Voor de ontwortelde slaaf werd Nanzi met zijn onoverwinnelijke overlevingsinstinkt het voornaamste symbool van wensvervulling. (‘Verborgen protest in Curacaosche Spinvertellingen’, *Caraïbisch Forum*, I, 1, 1980, p. 35-65) Enrique Muller komt tot de volgende conclusie: ‘The existance of Nanzi is anchored in the struggle for life which marked life during and after the slave period.’(*Kristòf* IV, 1, p. 7-19)

Toch zijn er nog wel kenmerken van het oorspronkelijke mythologische karakter bewaard gebleven, zeker in Suriname, waar men geen Anansi-tori op zondag vertelde en ook niet voor zonsondergang en waar men ter beveiliging eerst een ooghaar uittrok of speciale openings- en slotformules uitsprak. C.N. Dubelaar schrijft hierover:

> ‘Op een tocht door het Surinaamse bos om insecten te verzamelen weigeren de arbeiders spinnen te vangen. Anansitori's zijn ‘kina foe jorka’, d.w.z. treef, verboden, voor geesten van afgestorvenen. Anansitori's mogen niet overdag verteld worden, tenzij men een ooghaar uittrekt, anders komt de jorka en schaadt de verteller of anders sterft je moeder of anders krijgt de verteller kramp of een slapende hand of voet of je vader en moeder zullen sterven. Als hand of voet slaapt, is dat omdat Anansi erin gekropen is. Als een spin op een vrouw valt is dit een gelukkig voorteken: ze zal een kind krijgen.
> Op zondag Anansitori's vertellen past niet voor een Christenmens. Bij de bosnegers bestaat er verband tussen de ceremonieën bij het overlijden en het vertellen van Anansitori's (Negersprookjes uit Suriname, p. 12-13, waarbij ik de bronnen heb weggelaten)

De Nanzi-verhalen hebben een acculturatieproces ondergaan; de omgeving en de Afrikaanse flora en fauna zijn vervangen door de Caraïbische, voorzover deze aanpassing noodzakelijk was. Ook is er invloed te bespeuren van het Christendom: het niet op zondag vertellen, Shi Maria bijvoorbeeld.

Nog een ontwikkeling is dat Nanzi-verhalen langzamerhand als kinderverhaal zijn gaan fungeren. Dat is weliswaar ook het geval met sprookjes, fabels etc. en veel van de klassieken uit de wereldliteratuur, maar het zou in dit geval mede verklaar kunnen worden door het gegeven dat de Nanzi-verhalen door de yaya, nene of nurse (= net kindermeisje) verteld werden aan de (blanke) kinderen - zie nogmaals *Joey Tyson* Cola Debrot vertelt in zijn bekende *Mijn zuster de negerin* (1934/1935) hoe de hoofdfiguur Frits Ruprecht door de negerkoetsier Pedritoe in de tilbury naar de familie aan de andere kant van het eiland gebracht wordt:

> ‘In zijn jongenspak met knickerbockers had hij urenlang zitten hobbelen naast Pedritoe, die sprookjes vertelde, over spinnen, over prinsessen die zingen in de hemel, over het spook dat als witte ezel verschijnt met een blauwe ster tussen zijn rechtopstaande oren...’ (p. 13)

2. Het orale karakter van de Nanzi-verhalen

Ds. Baart waarschuwt in zijn dissertatie:

> ‘Om misverstand te voorkomen zij hier opgemerkt dat een in druk verschenen versie van een stukje orale literatuur nooit beschouwd mag worden als “de kanonieke tekst” van de verhalen, ook al krijgt een met zorg samengestelde collectie ongemerkt een zeker gezag. De werkelijkheid is echter dat de orale literatuur nooit de grenzen kent die het gedrukte boek suggereert.’ (p. 10).

Allereerst moeten we de Nanzi-verhalen als vertellingen zien die ontstaan in het levende contact tussen verteller en deelnemende luisteraars, ook nù nog. Deze vertellingen vonden en vinden vooral plaats bij sterfgevallen: novena, ocho dia, aitide - de achtste dag om de dodenwake te korten en veelal door beroepsvertellers gerealiseerd, maar ook bij andere gelegenheden.

H. van Cappelle vertelt over zijn expeditie in het Surinaams oerwoud in het begin van de twintigste eeuw:

> ‘Bij de flikkerende vlammen van het kampvuur vond ik een onzer arbeiders, in zijn hangmat gezeten, omringd door een aantal toehoorders, op wier gelaat de grootste aandacht en een innig genoegen te lezen waren.
> De verteller sprak gemakkelijk, met mooie accentuatie en met bewonderenswaardige stembuiging - soms fluisterend, om daarna met langzame stemverheffing zijn woorden met kracht uit te stoten. Nu eens sprak hij vermanend, dan weer vragend en al kon ik wegens onvoldoende kennis der Neger-Engelsche taal het verhaal niet volgen, toch liet de uitnemende verteller niet na, indruk op mij te maken, en wist hij het verlangen bij mij op te wekken, met den inhoud dier negervertellingen kennis te maken.’ (p. 199)

Ook C.N. Dubelaar noemt deze vorm in 1972: ‘Arbeiders op eenzame possten zonder vertier, in de goudvelden, houtkappers, balatableeders enz. vertellen deze verhalen tijdens de lange avonden in hun kampen.’ (p. 10)

Maar ook Frank Martinus Arion beschrijft nog hoe hij in het Surinaamse bos kennismaakte met de neger-vertelkunst:

> ‘Ik maakte aan de ene kant de wanhoop mee van de werklieden uit de stad. In de troosteloze verlatenheid van het oerwoud, zonder vrouw en zonder vermaak, was hun enige uitkomst drank... Aan de andere kant waren er de arbeiders die onder de bosmensen zelf gerecruteerd waren. Die groepeerden zich bij schaars licht, zoals zij dat in hun dorpen gewoon zijn, en vertelden elkaar verhalen, die voortdurend met kostelijke lachbuien het donkere bos deden opklaren.’ (geciteerd uit *Vrij Nederland*, 29 maart 1986).

De luisteraars nemen actief deel aan de vertelling door deze te onderbreken met opmerkingen of door zelf een eigen variant op de vertelde gebeurtenis in te lassen. C.N. Dubelaar:

> ‘Raadsels opgeven dient soms als inleiding tot het vertellen. De antwoorden worden in koor gegeven, behalve als de raadsels nieuw zijn voor het gehoor. Een traditioneel begin is: Kri! Kra! Ala man na en kraka! (Kri! Kra! Iedereen op zijn plaats) gevolgd door: A tori sa go? (Zal het verhaal beginnen? waarop de luisteraars antwoorden: A sa go! (Het zal beginnen!) Dan volgt dikwijls: Eer tin tin, wan... ben de (Er was eens...) Bij de bosnegers wordt tijdens het vertellen voortdurend (soms na elke zin) door de hoorders gereageerd met een korte antwoordformule. Dit sluit aan bij het gewone spraken. Men antwoordt steeds met: “Na so!” (Zo is het).., “Na troe!” (Het is waar), “So a de” (Zo is het), “So mi jere” (dat heb ik zo gehoord) enz. Niet reageren en gewoon laten praten geldt als onbeleefd.’ (pagina 11,

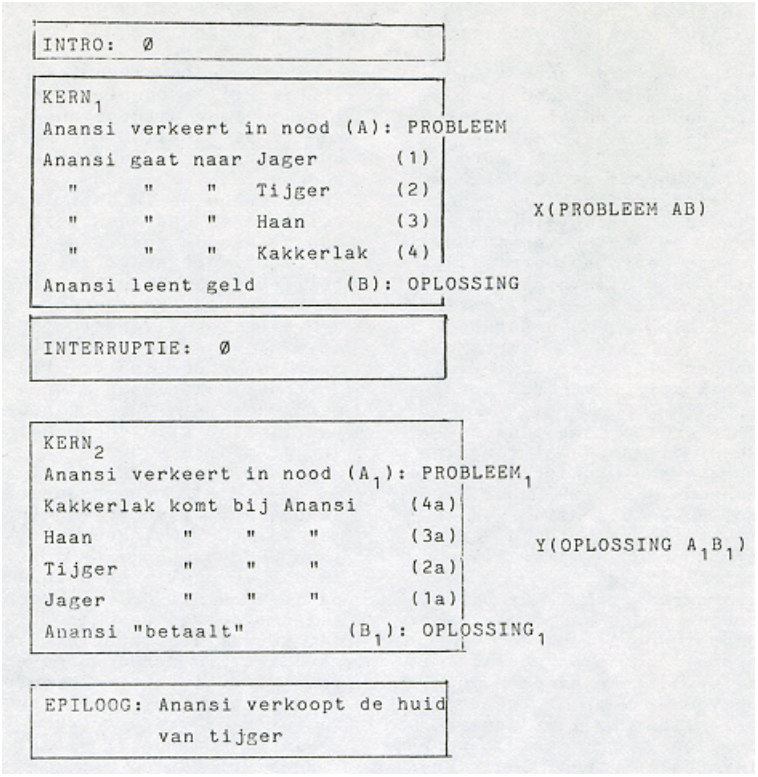
zonder vermelding van de bronnen die Dubelaar uitvoerig verantwoordt)

H. van Cappelle gaf het begin van een Nanzi-verhaal als volgt weer:

> ‘Heeren en dames luistert! Maar alvorens U in Uwe gemakkelijke stoelen neer te zetten, begint Broerders en Zusters eenige wimpers uit te trekken, want oogen en ooren moeten helder zijn, deels om niet te slapen, deels om het aangename van het verhaal op te vangen. Broerders, zoo moet het zijn en zo moet het worden.
> Kameraden, luistert!’ (p. 258)

Ook het slot kent standaardformules als: ‘Deze vertelling is noch tot jou, noch tot een der anderen gericht.’ Soms eindigt het Nanziverhaal met een moraal als in de fabelliteratuur.

De Surinamer Edgar Cairo heeft in zijn *Kollektieve schuld/Famir'man sani* (1976) dit proces in de literaire romanpraktijk gebracht en theoretisch uitvoerig verantwoord in *Krioro fa? Een funktioneel-analytische studie van strukturele aspekten van de kreools-orale literatuur in Suriname* (1979) Voor het verhaal ‘Hoe spin zijn schuldeisers betaalde’ komt hij tot het volgende representatieve schema:



PROBLEEM AB = een schuld hebben; OPLOSSING A_1B_1 = van een schuld afkomen

Het binaire karakter geldt voor nagenoeg elk verhaal, ook van Curacao voor zover ik heb kunnen nagaan. Anders dan Marijke Schweitz de ‘handelingsstructuur’ weergaf in haar studie waarin ze tot een driedeling kwam: inleidende fase, voorbereidingsfase en uitvoeringsfase. (p. 43/44)

Edgar Cairo heeft in zijn toneelstuk *Ba Anansi Woi! Woi! Woi! Die dood van spin* voor de Rotterdamse Kunststichting 1978 gespeeld en gepubliceerd, de door hem gevonden binaire structuur met scènes, liederen en intermezzo's in de praktijk gebracht. Bovendien heeft hij in dat stuk het literair-historische verbonden met de actuele situatie: Anansi is de Surinamer in Nederland, contra de witte superioriteit. In de jeugdverhalen die we zullen bekijken zijn de oorspronkelijke vormprincipes nagenoeg verdwenen.

3. Nanzi in het web van het geschreven woord gevangen

In de *Amigoe* van 7 december 1979 schreef Ds. W.J.H. Baart hoe in 1879 het eerste Nanzi-verhaal in druk verscheen. Het was het bekende 'The tar-baby story', dat door Joe Chandler Harris geplaatst werd in *The Atlanta Constitution*, een krant die in Atlanta, Georgia in de Verenigde Staten verscheen. Daarmee zette Chandler Harris de eerste stap voor zijn cyclus Uncle Remus, de verhalen die hij in zijn jeugd op de plantage had horen vertellen en die de basisverzameling geworden zijn van Nanzi-verhalen ia het zuiden van de Verenigde Staten.

Na hem zijn er talrijke onderzoekers geweest die de Nanzi-verhalen hebben opgetekend. Zonder volledig te willen zijn, geef ik in de bibliografie een opsomming van de belangrijkste verzamelingen van Suriname, Curacao en Jamaica in chronologische volgorde.

In deze paragraaf zal ik de uitgaven voor de jeugd nader bekijken. Het is daarbij opvallend dat de wetenschappelijke belangstelling gedurende de laatste honderd jaar, maar toch vooral voor de Tweede Wereldoorlog, pas zo laat gevolgd wordt door voor de kinderen bewerkte Nanzi-verhalen, terwijl de verzamelaars de verhalen toch wel als voor kinderen bestemd beschouwden. Na Philip Sherlock in de jaren vijftig, S. Franke voor Suriname in dezelfde tijd en Jan Droog voor Curacao een decennium later, duurt het tot in de jaren tachtig tot er meer (schriftelijke) belangstelling komt. Met de migratie-golven van de jaren zeventig uit Suriname dringt Nanzi in de laatste jaren ook duidelijk in Nederland door.

3.1. Curacao

Nilda Geerdink Jesurun Pinto (1918-1954) was de eerste die een groot aantal Compa Nanzi-verhalen voor een breed publiek in het Papiamento toegankelijk maakte. Haar in 1952 verschenen *Cuentanan di Nanzi* dat dertig verhalen bevat, werd in 1965 herdrukt en in 1983 door Enrique Muller voor het Instituto pa Promoshon i Estudio di Papiamentu (I.P.E.P.) in fonologische spelling opnieuw uitgegeven:

Kuenta di Nanzi, die ook door oudere kinderen gelezen kunnen worden.

Er is trouwens in deze laatste editie heel wat meer veranderd dan alleen de spelling. Het is niet te veel gezegd dat de vertellingen van Nilda Pinto slechts de basis voor een geheel herschreven tekst vormden. 'Maar naar mijn mening komt dit alleen maar ten goede aan de stijl en doet het zeker geen afbreuk aan het geheel,' aldus een recensie van Viola Statia in de *Amigoe* van 18 maart 1983.

Maar soms vroeg ik me wel af waarom de I.P.E.P. de veranderingen aanbracht, bijvoorbeeld in nummer 13: 'Un pustamentu di Nanzi' (Een Weddenschap van Nanzi).

In dat verhaal moeten enkele personen Nanzi drie woorden nazeggen: de weddenschap luidt dat ze dat niet kunnen. Nanzi gebruikt als derde woord steeds: malo - fout!, wat de proefpersonen natuurlijk nooit herhalen. Nu luidt de vierde reeks:

Nanzi: Catibo (= slaaf)
Shon P.: Catibo
Nanzi: Gobierno (= regering)
Shon P.: Gobierno
Nanzi: Malo (= fout)

Deze woorden werden door het I.P.E.P. gewijzigd in 'Tuturutu' en 'Wimpiri', waardoor de politieke boodschap dat Nanzi zegt dat de regering fout is en de rijke shon zegt niet te begrijpen waarom, is weggewerkt, wat m.i. een verarming is. Zo worden ook het Schottegat en het Landhuis Chobolobo verdonkeremaand. Maar wat de stijl betreft ben ik het met Viola Statia eens; de taal van de I.P.E.P. is veel directer en moderner.

De door Nilda Pinto verzamelde verhalen zijn veelal als uitgangspunt voor verdere analy en beschouwingen gaan fungeren, onder andere voor de dissertatie van Ds. Baart, die de verhalen

van Nilda Pinto in oorspronkelijke vorm vergezeld van zijn eigen vertaling opneemt, maar ook als basis voor edities en bewerkingen die speciaal voor de jeugd bedoeld zijn. Daarom is het zinvol hier enige aandacht te besteden aan de bundel van Nilda Pinto.

Nanzi, zoon van Shi Nènè is getrouwd met Shi Maria (in verhaal 28 Ma Coco genoemd) en heeft negen kinderen van wie Pegasaya (= klit) het meest optreedt. Zijn tegenspelers zijn Shon Arej (koning) in zijn paleis met zijn landerijen en prachtige tuin vol vruchten, diens dochter, de grote gevaarlijke Cha Tiger (tijger), Compa Sese (vlieg) en andere minder vaak voorkomende dieren als koe, schapen, geit, aap, kat, hond, varken, krekel, slang, roofvogel en schildpad, die allemaal een karakter hebben dat bij hun dierenaard past.

Verder zien we een schaapherder, soldaten, een marktvrouw, enkele rijke shons als mensfiguren, met name Don Iscariot en Coma Isabel, en bovennatuurlijke wezens als de duivel, Compa Tiralew (werp ver), Temecu Temebe en andere.

Uit de verhalen van Nilda Pinto is de partiële aanpassing aan de Curacaose omgeving goed te merken. We lezen over de zee, over Curacaose vruchten, een watermolen in een hofje, over de vroegmis en een geografische aanduiding als het Venezolaans Vela di Coro, het Schottegat en Landhuis Chobolobo. Maar daarnaast zijn er weer vele niet-Curacaose elementen als bossen en onbekende vruchten en dieren.

Nanzi en zijn vrouw hebben antropomorfe trekken; hij verkeert soms onder de mensen maar gedraagt zich ook als zij, kleedt zich als zij, hij rookt, bouwt enkele keren een huis, bezit nog een boek van zijn vader, hij gaat naar school.

Ook Shi Maria kan lezen. Eén voorbeeld:

> ‘Met dit geld kocht Nanzi een zwart pak, piekfijn, een bril, een wandelstok, een paar schoenen en om het werk te voltooien een hoge hoed. Nu kon hij doorgaan voor een advokaat of een dokter of een zeer geleerde heer.’

De avonturen die Nanzi beleeft zijn velerlei. Hij gaat diverse keren uit stelen bij de koning, van diens vruchten of vee en wordt daarbij al of niet geholpen door kind of vriend, en al of niet gevangen door de soldaten van de koning. Eén keer doodt Nanzi de koning zelfs, maar hij werkt daarentegen ook voor de koning en verricht soms arbeid die normaal gesproken onmogelijk zwaar en moeilijk zou zijn.

In zijn weddenschappen met de koning is hij steeds de slimste, zodat de koning boos is op zijn streken maar hem ook bewondert: Nanzi ta sabi.

Nanzi maakt de tijger belachelijk door deze als zijn ezel te gebruiken, hij doodt deze, houdt hem voor de gek, is soms de beste maatjes en later weer de ergste vijand.

De ene keer is Nanzi hongerig en straatarm, een andere keer wordt hij door een beloning voor zijn listen schatrijk. Zijn listen zijn soms heel ‘menselijk’, soms bovennatuurlijk van aard; soms gaat hij aan zijn eigen sluwheid ten gronde en is hij de verliezer of zelfs (dodelijk) slachtoffer. Maar meestal is hij glansrijk winnaar, waarbij hij zelfs de rijke blanke heren en de duivel beetneemt met zijn streken.

Nanzi wordt steeds weer getekend in zijn vraatzucht, maar zodra deze ten koste gaat van de gewone man loopt het slecht met hem af, een gegeven waarop Marijke Schweitz al wees. Enrique Muller schrijft:

> ‘It is possible that in Nanzi's urge towards food the desire of the slaves to get such a variety of food was reflected. Interesting in connection with the Nanzi-stories is a part of a quotation of Adam Smith in an essay of Eric Williams: “The origin of Negro Slavery”: “A person who can acquire no property can have no other interest than to eat as much, and to labour as little as

possible.”.’ (p. 10/11)

Interpretaties als deze zijn trouwens gevaarlijk want Nanzi heeft wel degelijk bezit: een stuk grond, diverse keren bouwt hij zijn eigen huis.

Wat me opviel in de Curacaose verhalen was hoe vaak deze beginnen met droogte, werkloosheid en het meest van al honger, wat de keerzijde van de veelvraat aanduidt, en een Curacaose historische realiteit op het droge van landbouw verstoken eiland. Vaak was daar zo weinig te eten dat men de slaven vrij liet om voedsel te sparen, omdat de meester geen eten voor hen had: de keerzijde van de zo vaak geroemde ‘goede’ behandeling. In de Surinaamse verhalen is dit gebrek aan voedsel veel minder frekwent.

Nanzi is immoreel: de tijger geeft hem eten maar toch bedriegt hij deze. De schildpad redt Nanzi van een zekere verdrinkingsdood maar wordt niettemin smakelijk opgepeuzeld. Soms boort Nanzi vrouw en kinderen het hun toekomende voedsel nog door de neus. Nanzi is slim maar ook een schurk, vaak zelfs niet beter dan een ordinaire dief! Daarnaast komt het voor dat Nanzi door God zelf geholpen wordt of dat hij een weddenschap met de duivel sluit.

Overigens heeft Enrique Muller in *Kristòf* IV, pagina 7-19 onder de titel ‘Nancy's clue’ een uitvoerige beschouwing aan de bundel van Nilda Pinto gewijd. Tot slot merk ik nog op dat er van de orale kenmerken zoals ik die in de vorige paragraaf noemde, in de Curacaose spinverhalen niets meer bewaard is. Er zijn geen speciale openings- of slotformules, geen onderbrekingen e.d. Zoals de schriftelijke overlevering er nu ligt, zijn het vertellingen in de vorm van elk ander direct geschreven verhaal.

De *Cuentanan di Nanzi* in het Papiament van Nilda Pinto zijn door onderwijsinspecteur Jan Droog als uitgangspunt genomen voor zijn bewerkingen in het Nederlands. Allereerst in afleveringen in de *Beursen Nieuwsberichten* van 21 september 1967 tot 25 februari 1969, in welke tijd in totaal 25 verhalen van Nilda Pinto en elf uit de Engelse Nanzi-literatuur verschenen in Nederlandse vertaling en bewerking. Eerst onder het motto ‘lach even mee’, later ‘voor kinderen van tien tot tachtig jaar’ met enkele variaties op die uitdrukking, die het uitgangspunt als ‘Nanzi is allereerst verstrooiing voor jong en oud’ illustreren.

Droogs vertaling is sterk op Nederland gericht, waarvan enkele voorbeelden uit het eerste verhaal over de ‘baca pinta’ - de gevlekte koe:

> ‘Compa Nanzi is de spin, die evenals de Nederlandse Reinaard de Vos door zijn slimmigheden anderen erin laat lopen en er meestal zelf goed afkomt. Voor het merendeel was het land bedekt met “bringamosa” hetgeen je het best kunt vergelijken met de brandnetel.’

Soms is Droog om leuk te zijn gewoonweg oubollig: ‘het was overigens geen gewone koe: door de week kreeg je er de heerlijkste volle melk van, terwijl zij zondag volvette chocolade-melk leverde.’. Maar ook onjuist:

‘Van een siesta houden kwam meestal niet veel. Daarvoor moet je een gerust geweten hebben en daar kon Nanzi niet op bogen.’ Ook zijn taalgebruik is soms vreemd, met Spaans in de Nederlandse tekst. Droog is wel erg vrij met de tekst omgesprongen en heeft met zijn persoonlijke schoolmeestershumor de verhalen geen goed gedaan.

In 1970 verscheen Jan Droog *Biba Nanzi! Serie volksverhalen uit de Nederlandse Antillen vanuit het papiaments naverteld*. ‘In eerbiedige bewondering worden deze verhalen opgedragen aan COLA DEBROT, eerste “eigen” Gouverneur van de Nederlandse Antillen, arts, dichter, schrijver, maar boven alles Mens!’ Droog gaf de twaalf verhalen de aanduiding ‘deel 1’ mee, omdat hij oorspronkelijk drie deeltjes

wilde publiceren, maar daarvan is het niet gekomen. Hij maakte een keuze waarbij hij de oorspronkelijke volgorde veranderde. Hij gaf bewerkingen in een met opzet komische verteltrant, waarbij hij wel de oorspronkelijke door Nilda Pinto opgetekende inhoud volgde maar zich in details velerlei stilistische vrijheden en uitweidingen veroorloofde. Een voorbeeld waarbij ik de vertaling van Baart naast die van Droog weergeef:

‘Jaren geleden leefde Cha Tiger, een knaap van een beest, niet in het bos, zoals thans het geval is, maar zomaar midden tussen de dieren. Die waren natuurlijk zo bang als de dood voor hem. Als zij hem maar op de hoek van de straat zagen aankomen, maakten ze dat ze wegkwamen. Je begrijpt dat niemand er veel voor voelde om een rondedansje met zo'n tijger te maken. Zo'n beest zou je eens per ongeluk op z'n tenen moeten trappen! Hij zou je gewoon voor zijn avondmaal reserveren!’	‘Vele jaren geleden woonde Cha Tiger (de tijger) niet in de wildernis, maar daar waar de mensen zelf wonen. Maar toch was iedereen bang voor hem. Wanneer zij Cha Tiger maar even om de hoek zagen komen, liepen zij al voor hem weg.’
(Jan Droog: ‘Compa Nanzi en Cha Tiger’)	(W.J.H. Baart: ‘Compa Nanzi en Cha Tiger’)

Gelukkig heeft Droog niet de weg bewandeld die sommigen gingen door de verhalen te kuisen en te moderniseren; hij hield zich aan de oorspronkelijke feiten.

> ‘A nursery-school teacher changed the story of “Kompa Nanzi and Koma Warawara”, where Nanzi kills Koma Turtle after being rescued by the latter, in such a way that Nanzi shakes hands with Koma Turtle and thanks her affactionately for her help!,’ aldus een observatie van E. Muller. (p. 16)

Wel is het vreemd dat wanneer de koning - Shon Arey - inderdaad als een blanke Curacaose shon beschouwd moet worden in de verhalen de illustrator er een zwarte koning, inclusief kroon, staf en gewaad op zijn Afrikaans van maakte. Het toont de verschillen in opinie nog eens duidelijk aan. Elis Juliana oefende deze kritiek reeds uit op de illustraties in Nilda Pinto's uitgave: een Afrikaanse dikbuikige koning onder een strooien afdak in het bos - de westerse cliché-voorstelling - kan natuurlijk wel door Nanzi bedrogen worden, maar een koning die er blank en Europees uitziet natuurlijk nooit! Was dat de achtergrondgedachte van de illustrator?

Droog bewerkte in zijn Biba Nanzi de verhalen voor de oudere jeugd - de verteltrant toont dat duidelijk aan. Na hem zijn er geweest die de verhalen bewerkten voor kleuters of de beginklassen van de lagere school, zoals Willy en Ethlyn van Sprang in *Kompa Nanzi*. Viola Statia oordeelde over de uitgaven:

> ‘In de eerste plaats is de omslag van de boeken in druktechnisch opzicht slordig afgewerkt.
> In de Papiamentstalige uitgave wordt slordig en inconsequent omgesprongen met de spelling.
> Wat ik ook als foutief beschouw is dat er in het verhaal van “Koma Nanzi i e baka pintá” bringamosa veranderd wordt in

kadushi en pegasaya.

Naar mijn mening dient men met bewerkingen van volksverhalen toch niet al te vrij te werk te gaan, vooral in dit geval waarin kadushi en pegasaya geen jeuk veroorzaken, terwijl de jeuk veroorzaakt door de bringamosa toch een essentieel onderdeel van het verhaal is.' (*Amigoe*, 18 november 1983) Richard E. Wood verzamelde in 1967 een aantal Nanzi-verhalen op Curacao en Bonaire en gaf in 1972 de Engelse vertaling van Nilda Pinto's *Cuentanan di Nanzi* onder de titel *Nanzi Stories; Curacao Folklore by N.M. Geerdink-Jesurun Pinto translated from the Papiamentu* by Richard E. Wood; illustrated by José M. Capricorne. Hij sloeg in zijn uitgave 'Een weddenschap van Nanzi' over, zodat hij tot een totaal van 29 verhalen kwam, waarover Cola Debrot gunstiger oordeelde dan over de Nederlandse vertalingen. Maar dat is dan ook het verschil tussen een Amerikaanse professor en een Nederlandse schoolopziener!

> 'De teksten van Hollandse auteurs maken in het algemeen, ook als zij in het Papiamentu zijn geredigeerd, een enigszins moraliserende en houterige indruk die weinig past bij deze vertellingen waarvan de fascinatie juist uitgaat van de machievellische en soepele opvattingen die het publiek in het algemeen tegelijk veroordeelt en bewondert. Voor de buitenstaander is het van belang dat hij aanstonds kennis maakt met de meest adequate versies, naar mijn oordeel de Papiamentse van Nilda Pinto en de Engelse van Richard Wood.'

Jan Droogs gewild grappige stijl doet nu gedateerd aan. Met de adekwate Engelse vertaling en de zuivere van Baart die de tekst van Nilda Pinto op de voet volgt, kan de niet Papiamento lezer zich nu een goed idee vormen van de Curacaose Nanzi-verhalen.

Het immorele karakter van de Nanzi-verhalen wordt door sommigen als bezwaar gevoeld voor de moderne maatschappelijke ontwikkeling, nu de situatie van de slavernij van waaruit Nanzi moest handelen definitief verleden tijd is. Men heeft er moeite mee een dief en bedrieger als nationaal-literaire held binnen te halen, zeker als pedagogisch voorbeeld.

Zo werd tijdens de Curacaose kinderboekenweek van 24-31 januari 1982 onder het thema 'Nanzi zegt, laten we Curacao verbeteren' een 'nieuwe Nanzi' geboren, die geen schurk is maar een braaf en hulpvaardig figuur. In de boekuitgave van winnende gedichten en verhalen is Nanzi iemand die zijn uiterste best doet om de situatie op Curacao te helpen verbeteren. Misschien pedagogisch wel juist, maar literair-historisch gezien een regelrechte moordaanslag. Maar Nanzi zal er zich wel niet veel van aantrekken en zijn eigen schelmen-weg blijven gaan!

Een beter Curaçao

Kompa Nanzi zei:
'Kom Laten we een beter Curaçao opbouwen!
Een beter Curaçao?
Jawel, een Curaçao waar nergens meer vuil op de grond ligt!

Kompa Nanzi zei:
Kom laten wij een beter Curaçao maken!
Zonder luilakken, zonder inbraak, diefstal en ongelukken!

Kompa Nanzi zei:
Hoe dan?
Wel, we willen een Curaçao waar alle planten beschermd worden!
Geen loslopende geiten, ezels of varkens meer!

Kompa Nanzi zei:
Kom laten we Curaçao helpen!
Waarmee dan?
Geen olievlekken meer in onze baaien!
Geen rook op onze mooie natuur!
Geen afval meer in lucht, zee of op het land!

Kompa Nanzi vroeg:
Jeugd helpen jullie mee?
Jawel, we gaan flink samen werken.
Wij verzorgen eigen huis en tuin!
Onze straat en onze buurt
Weg met alle ruwe taal!

Samen met de tieners,
De groten, kleinen en heel het volk,
Bouwen aan een nieuw Curaçao.
Wij komen overal precies op tijd,
Wij houden van elkaar,
En van ons heerlijk CURAÇAO.

Ruthmila Maduro
Glorieux College
Klas 4B

Shahaira Bergonje
Pedro Luis Brionschoól
Klas 5A

3.2. Suriname

Wat Suriname betreft, is S. Franke in 1954 wel de eerste geweest die de Nanzi-vertellingen voor de jeugd bewerkt heeft in zijn uitgebreide *Anansie, de avonturen van Heer Spin in Suriname. De stof voor dit verbaal is ontleend aan de Westindische legendenschat*.

Het verhaal begint nogal moralistisch:

> ‘Wij mensen hebben het geweten gekregen om ons te vertellen, wat goed en wat kwaad is. Maar Onze Lieve Heer had hem geschapen, zoals spinnen behoren te zijn. Anansie had geen tikkertje in zijn borst om hem te waarschuwen, als er iets niet goed ging. Zo moest het wel gebeuren, dat hij soms lelijke dingen deed, maar hij wist niet beter. Zijn enige zorg was de Zwarte man te laten lachen.’

Maar dat is alleen maar in het ‘voorwoord’; de rest van het boek is humoristisch en vlot verteld. De Koning verkoopt zijn negers tegen betaling van stukjes glas aan blanke slavenhalers. Als Anansie daarover klaagt wordt hij gevangen genomen. Door een list van een van zijn twaalf kinderen ontsnapt hij aan het schavot. Dan stuurt hij zijn zoon naar Suriname over een door olifant en walvis strakgespannen kabel

> ‘'Jij, die mijn naam draagt, en wiens list aan de mijne gelijk is, jij vertrekt heden, per deze strak gespannen draad, naar Suriname om er het werk te doen, dat je vader nu al sedert eeuwen in het goede ouwe Afrika verricht heeft, te weten, een troost en een steun te zijn voor onze zwarte vrienden.’

Anansie brengt de zwarte man de lach door zijn streken als het berijden van tijger, het door middel van een mand met pepers eten te trouwen met de prinses, die ook Ma Akoeba heet en ook twaalf kinderen krijgt (evenveel als Nanzi's moeder in Afrika). Als de rijke bruidschat op is ‘leent’ Nanzi honderd gulden van kakkerlak, haan, tijger en jager, die elkaar opeten of doden. Op zijn beurt wordt Nanzi door vogel Fyofyo bedrogen om honderd gulden. Van zijn ruzies met tijger worden anderen als bijvoorbeeld het konijn, de dupe. Nanzi's onstilbare eetlust is bekend; daarom schiet hij zelfs zijn eigen vrienden die op weg zijn om Geweer te begraven, neer en eet ze op in een jaar van overvloed! Daarnaast lezen we ook over de zware slaaf en de witte meester in ‘De Nachtbloem die niet bloeien mocht.’ Ruth en Amadeus zijn op elkaar verliefd ondanks het verbod van de meester; de geurende nachtbloem in Ruths haar gebonden, is het bewijs van de door de heilige kankantrie bezegelde verbintenis. Nanzi verovert een half dorp en een heel leven lang eten voor zichzelf en zijn talrijk gezin. Maar hij denkt niet altijd alleen maar aan zichzelf: hij bezorgt de zwarte man amandelen en een tafel, die altijd overvloedig met eten gedekt is. Fyofyo wint een wedstrijd wie het hoogste kan vliegen en wordt koning van de vogels in het bos. Hij geeft als dank een boomkikker aan Nanzi, die voor een pijl zorgt die altijd raak schiet en voor overvloedig eten zorgt. Daarna krijgt Nanzi een pot die zich op zijn commando met eten vult, dat Nanzi echter voor zich alleen houdt, zonder zelfs maar zijn gezin te laten meegenieten.

Uit deze voorbeelden uit de inhoud blijkt wel voldoende dat Franke de bekende verhalen bewerkt heeft tot een doorlopend verhaal, waarin dieren en mensen - Ruth, Amadeus, de granman - en planten en bloemen sprekend worden ingevoerd. Kankantrie, Watramama, de bloem Rosa, de Grote Geest van de Kruiswegen verbinden de natuur met het bovennatuurlijke. Het sociale element weerspiegelt zich duidelijk in het verhaal over de zweep, die in dienst komt van de blanke Kapitein die nog onder Piet Hein gevaren heeft.

Nanzi wordt opzichter op een suikerplantage en Zweep wordt begraven. Vrede en voorspoed heersen er vanaf nu in Suriname. Maar Nanzi wordt oud en verandert tenslotte in een gewone spin die veilig beschut door de heilige kankantrie in de huizen van de mensen mag wonen. Ruth en Amadeus vertellen door het hele land over de streken die Nanzi vroeger uithaalde en waarom de mensen nog steeds moeten lachen.

Franke besteedt aandacht aan de oorspronkelijke vertelwijze door soms een poëtische onderbreking op te nemen, waarvan hier een voorbeeld:

> ‘Anansie is slim en glad als de slang.
> Hij overwint de sterkste.
> Niemand gaat hem te boven.
> Bereed hij niet de tijger?
> En verdiende hij niet een koningsdochter,
> alleen door te blazen als hij sprak?
> Wie was het, die op zijn eentje een
> dorp veroverde?
>
> Dat was Anansie in zijn corjaal.
> Door kracht van wapenen?
> Nee, maar door zijn geslepenheid.
> Bato, krikra, ieder op zijn krakra.
> Vanwaar kwam onze vriend Anansie?
> Uit het verre Afrika, ons lieve vaderland, oooeeooo!
> Werd hij in de ruimen van een schip geworpen?
> Hij kabelde zichzelf over de golvende zeeën.
> Gaan we door met ons lied?
> Wij gaan door, lieve vrienden, want wij hebben niet anders.
> Bato, krikra, ieder op zijn kraka!
> Hoe betaalde Anansie zijn talrijke schulden?
> Bato, ik was er bij en ik weet, hoe hij het deed.
> Lach, broeders, om de streken van Anansie!
> Hij stak de nachtbloem in Ruths zwarte haren.
> Hij gaf haar de bloem en Amadeus er bij.
> Van de Chinees stal hij het bit en de teugels;
> van de slimme Chinees.
>
> Wie is de vriend van de goedlachse neger?
> Dat is Anansie, een pot op zijn kop, ooeeoo!
> Bato, krikra, ieder op zijn krakra!’

Het eigen karakter van de Nanzi-verhalen komt mede tot uitdrukking in het gebruik van de eigen taal. Terwijl er in Suriname heel weinig in het Sranan Tongo geschreven werd en wordt voor de jeugd - de schooltaal is er immers Nederlands - vinden we wel enkele kleine, eenvoudige uitgaven van Anansi-toris voor kinderen in de Surinaamse taal.

Zo gaf het Instituut voor Taalwetenschap in de jaren tachtig een drietal boekjes uit - eenvoudig getypt en geniet - voor jonge kinderen. Alle drie zijn ze in begrijpelijke taal in het Surinaams verteld met een Nederlandse vertaling achterin.

Letitia Kaarsband geeft maar één Nanzi-verhaal en daarna negen ‘ondrofeni toris’ (= leerzame verhalen met een moraal aan het eind, te vergelijken met fabels).

De Nanzi-verhalen komen sterk overeen met die van Curacao. Zo wedt Nanzi dat hij de grote tijger zal berijden (en wint), bedriegt hij zijn schuldeisers, haalt hij als baby verkleed eten van het land van de koning door diens naam te raden, maar ook wordt Nanzi een keer zelf bedrogen in zijn hebzucht: de hond verstopt zich in de grond en laat zijn tanden zien - Nanzi denkt dat aarde haar tanden laat zien.

De omstandigheden van de verhalen zijn aangepast aan Suriname. In Compa Nanzi en Tira Lew van Curacao offert Nanzi een koe en geit op, in Anansi en Kaaiman komen we Surinaamse dieren in een visvijver tegen en de slimme kaaiman die Nanzi's dood veroorzaakt.

Een wonderlijk verhaal is ook hoe Nanzi de dood die eerst veilig in het wilde bos woont, ver van de mensen, door zijn hebzucht in de stad brengt, waarna iedereen in het vervolg eens moet sterven. Hier bezit Nanzi als middelaar tussen dood en mensen dus nog iets van het

oorspronkelijke sacrale - wat we ook al tegenkwamen in het geloof in de aardgeest.

De vorm waarin de drie auteurs - H.C. Tiendalli, Heloise Hecbert en Letitia Kaarsband - hun verhalen brengen doet nog denken aan het oorspronkelijk orale. Heloise Hecbert begint geregeld met een opening als: Ik ga een verhaal vertellen...; Zó gaat 't verhaal over...; Dit is een Anansiverhaal. Ook eindigt ze met formules als: Dit is 't verhaal van... En Heloise Hecbert geeft soms midden in het verhaal de scharnier aan met een zinnetje als: Het verhaal gaat verder...; Luister hoe het verder ging...

Maar daarnaast zijn de verhalen door middel van moraliseringen aangepast aan de jonge kinderen. Heloise Hecbert vindt het nodig haar verhaal even te onderbreken om te vertellen dat ‘Moeder Aarde’ niet bestaat, terwijl ze toch als ‘Mama Aisa’ hoofdgodin in het Surinaamse volksgeloof is. Nanzi's honger wordt vergeleken met de hongersnood in Egypte ten tijde van de Bijbelse Jozef.

Het eerste verhaal van H.C. Tiendalli eindigt als volgt:

> ‘Zo hoefde Anansi niemand te betalen. Anansi heeft teveel streken. Streken zijn goed, maar je moet niet zo geslepen zijn dat je anderen niet betaalt. Anansi doet soms goede daden, maar dit was een gemene streek van hem. Ja, straks krijgt Anansi zijn straf, denk je niet? Iedereen zal ‘Ja’ zeggen.

Maar gelukkig eindigen de andere verhalen met minder uitvoerige moralisaties. Het lijkt een algemene regel dat naarmate de verhalen voor jongere kinderen bestemd zijn, de moralisatie toeneemt.

In een kleurige, zelfgetekende bundel vertelt Noni Lichtveld op bijzonder geestige wijze 24 Nanzi-verhalen uit Suriname: *Anansi; de spin weeft zich een web om de wereld* (1984), waarin Ba Anansi met zijn vrouw Ma Akoeba en twaalf kinderen weer allerlei sluw streken uithaalt.

Noni Lichtveld koos de bekende verhalen als Nanzi en ‘werp me ver’, dat Nanzi op tijger rijdt, dat hij als baby verkleed op de plantage van koning Kownoe zich tegoed doet, dat hij steelt van de groenten van de koning, enz. Daarnaast geeft ze andere als Ba Tigri die met Ma Akoeba wil vrijen, maar door Nanzi bedrogen wordt, die zich als zijn vrouw verkleedt. Nanzi poept op de stoep van de koning en laat de drol vertellen (d.w.z. zijn onder een tegel verborgen kind) dat de koning die drol daar gedaan heeft. Nanzi bekeert de krabben tot het Christelijk geloof, hij speelt voor dokter en geneest Vis eerst en zichzelf met lekker eten, Nanzi verricht een groot wonder door Ba Tigri weer levend te maken. Hij verdient een dollar, een paar grote trossen bananen of gaat uit vliegen. Kortom: we lezen weer allerlei voorvallen uit zijn veelbewogen leven tussen honger en vraatzucht, van armoede tot rijkdom, van stinkende luiheid tot onvoorstelbare werkkracht.

Noni Lichtveld heeft de verhalen geheel aan de Surinaamse omgeving aangepast. Waar Nanzi vanaf Curacao naar Vela di Coro vloog, gaat hij nu over zeven rivieren naar een eiland. Hij vaart in een korjaal over de soela's, werkt en steelt op plantages, is in de stad aan de Waterkant of ontmoet Masra Van Dijk. Hij ontmoet Surinaamse dieren als kwie kwie en kaaiman, twa twa en grietjebie, en wordt zelf voor de gek gehouden door koni-koni, het slimme konijn die een andere vaste figuur is in de Surinaamse orale fabelliteratuur.

> ‘Daar had je Lydia Lagadisja en Patricia Popokai, met witte hoofddoeken over hun groene koppen; en Richenel Red'redi met een rouwstrik om zijn staart. En Lena Loiri was gekomen met haar slome kindertjes, die meer liepen te slapen dan te snikken... Daar had je

> Allison Alata met haar neef Romeo Ginipi, en Jacky Blakafowroe, die direct voor ceremoniemeester speelde. En Kenneth Kawfré, al ruziënd met zijn voormalige verloofde Mabel Bofroe; en verder de gezusters Saka en Maka Sneki, en Ginga Maka, en Astrid Tamanoea, en... veel te veel om op te noemen! Zelfs wie alleen van heel ver weg de bel had horen luiden, kwam haastig kijken waar de klepel hing.'

Hoe komt Nanzi in het Caraïbische gebied? Luister naar Noni Lichtveld: vader Anansi stuurt zijn zoon. Hij wedt met olifant en walvis dat hij de sterkste is met touwtrekken. Hij weeft een sterke elastische draad die door walvis naar Suriname gezwommen wordt en strakgespannen over zee. Over deze draad gaat Nanzi Jr. naar het Caraïbische gebied:

> 'Dan roept hij zijn oudste zoon: Anansi Kukeleku Junior Multitolerabo, en zet hem op de draad.
> "Zoon van de spin, en zoon van Afrika,
> ga onze zwarte broers en vrienden achterna
> Breng ze verlichting als de ketens knellen,
> breng troost, door mijn verhalen te vertellen."
> Maar Kukeleku Junior Multitolerabo's dunne benen bibberen boven de afstand naar het onzekere, en hij vraagt met bevende stem:
> "Waar vind ik ze? Hoe kan ik ze herkennen, Pa?"
> Dan zegt Anansi:
> "Als je wilt zeker zijn
> dat deze opdracht lukt,
> breng dan aan *allen* troost
> die worden onderdrukt."'

In de Surinaamse verhalen van Noni Lichtveld komen we zo drie generaties tegen: Nanzi zelf, zijn vader die door de speren wordt gedood in 'werp me ver' en de zoon van Nanzi die naar het Caraïbische gebied vertrekt.

Noni Lichtveld mengt het historische met de moderne tijd. Een keer zal Nanzi zelfs op de elektrische stoel ter dood gebracht worden. Hij speelt in een combo van soul tot afro pop.

> 'Afschieten van raketten, ontploffing van atoombom zelf - nòg groter geweld was de woedeuitbarsting van deze koning Kownoe. Hij tierde als een horde hellehonden, hij schold zijn hele koninkrijk van noord naar zuid vol vreselijke vloeken, met klap en mep en trap van razernij naar alle kanten, dat Popokai, Makakoe en zelfs waakhond Fetiman achter de plantebankken moesten schuilen, en heel het volk een toevlucht zocht in holletjes, op boomtakken en onder struikgewas.'

We lezen ook hoe de verhalen na een list van Nanzi naar hem genoemd worden in het vervolg:

> '"Heer Koning," zei Anansi met een serieus gezicht, "altijd zijn er verhalen verteld, die te maken hebben met Anansi. Zolang als alle draden van alle spinnen bij elkaar geweven zijn, zolang zijn de verhalen van mij en mijn familie in alle tijden. Ben ik niet de grootste Verhaalkundige van het land, Mijnheer Koning? laat mij Minister van Vertelkunst worden, en laat alle verhalen de naam dragen van ...Anansi!"'

De verhalen zijn in hun vrije bewerking met uitweidingen bijzonder geestig verteld, door en door Surinaams. Noni's taal is vol woordspelingen: een slakkegangetje van die slijmerd; krabben die zich willen laten bekeren en terugkrabbelen; de Schepper die dieren uit het water schept - om ze op te eten. Een keer laat de auteur Nanzi als Amerikaan verkleed Ma Akoeba een prachtig Engels gebruiken:

> 'Sorry mister Wats... maar mij husbund is na benk se afspraak, hij, kum leter.
> Wil joe hef some iet?
> Geef mie joe hend sir... hier is de vork, hier is de glas, hier is de wijn. Nou joe kan help joe self.'

Ook met het Surinaams-Nederlands

bereikt Noni Lichtveld prachtige effecten:

> ‘Maar nu Ba Tigri, dat spiersterke beest, als die gaat opscheppen, dan gaat het met de vorkheftruck.
> Mijn familie gaat goed gelukkig... Wat! Welke vrijpostige ploert? Zeg hem dat hij meteen tien lege mosterdpotjes moet sparen, om zichzelf in te verkopen als ik klaar ben met mijn rammeling voor hem,’

zullen als enkele voorbeelden van een willekeurige pagina dit al wel voldoende aantonen.

Eén voorbeeld hoe Noni Lichtveld werkt. In het heel bekende ‘Nanzi en de teerpop’ steelt Nanzi van 's konings plantage. Als list plaatst de koning een teerpop, waarmee Nanzi gaat vechten zodat hij vastraakt en gepakt wordt. Noni Lichtveld volgt dit verhaal in grote lijnen maar geeft extra bijzonderheden, die het geheel zeer amusant maken. De koning merkt dat er groenten gestolen worden; hij verdenkt zijn arbeiders ervan dat ze onder het werk eten. Daarom moeten ze op kauwgom kauwen dat ter controle steeds uitgespuugd moet worden in een vergaarbak. Als er nog steeds gestolen wordt, wordt dit kauwgumrantsoen navenant groter. Tenslotte wordt van het uitgespuugde kauwgum een pop gemaakt waarin Nanzi blijft vastkleven:

> ‘“Je denkt dat je mij beet hebt!” roept hij razend. “Maar ik ben slim...” en achter elkaar geeft hij de rotzak een knoert met zijn kop en een bonk met zijn buik. En met een vreselijke kreet tenslotte nog een hengst met zijn enig overgebleven linkerhand. De pop zegt niks. Hij rolt omver en sleurt Anansi mee op de grond tussen de kistjes; Anansi vecht en slaat en wringt en worstelt, en moet tenslotte toegeven dat hij totaal zit vastgeplakt aan iets... zachts vreselijk plakkerigs, verschrikkelijks... dat vaag naar kauwgum stinkt.’

Noni Lichtveld geeft in haar bundel soms vervolgverhalen, een verhaal in stripvorm, in de vorm van een toneelspel-poppenspel of zelfs een keer als zoekplaatje. De kleurige tekeningen spelen een heel grote rol in het geheel. Ze besteedt aandacht aan het orale door soms een openingsformule te gebruiken: Er tin tin... Het midden van het verhaal wordt enkele keren gemarkeerd met een pauze of een overgangsstukje: Maar dit verhaal is nog niet uit - of dacht je dat? Het slot is duidelijk voorzien van een boodschap of moraal of raadsel:

Wie kan nu vertellen hoeveel bananen Nanzi heeft gegeten? De verhalen worden onderbroken door liederen of teksten op rijm. Zo is deze bundel heel afwisselend, geestig maar steeds betrouwbaar in het genre zonder braafheid, zonder blad voor de mond, maar nergens grof. Noni Lichtveld die een Surinaamse vader en een Nederlandse moeder heeft, die in Amsterdam woont en daar theaterdecors en -kostuums voor Gado Tjo, een Surinaamse toneelgroep in Amsterdam, tekent, hoorde de door vertelde verhalen van haar tantes die ze weer van hun grootmoeder hebben.

Als een soort toegift schreef Noni Lichtveld in 1985 *Anansi en die andere beesten*, waarin ze het verhaal vertelt hoe aap Monki en Anansi samen Ba Tigri te slim af zijn. De aap beledigt de tijger die daarna een groot feest ensceneert om de aap te pakken. Dat kost hem heel wat geld aan koni koni die het plan bedenkt; maar Nanzi die op de hoogte is en de feestvreugde is komen verhogen met zijn popgroep, waarschuwt aap via zijn kawinalied:

> ‘Aap kijk naar de zolder,
> kijk omlaag, apekop.
> Al is de deur gesloten,
> door het open raam kun je weg...
> Aap kijk naar de zolder,
> kijk omlaag jij aap.’

Het kleine boekje dat slechts dit ene verhaal bevat is op dezelfde wijze uitgevoerd als het eerste grote boek, met prachtige kleurrijke tekeningen van Noni Lichtveld zelf.

3.3. Jamaica

Van Philip Sherlock (1902) wordt in Therese Mills: *Great West Indians; Lifestories for Young Readers* (1973) verteld dat hij als kleine jongen met zijn vader die dominee was, meereisde op diens preektochten langs de Jamaicaanse kust waar hij met de folklore in aanraking kwam, en dat hij in de schemer luisterde naar de Nanzi-verhalen die de oude kokkin vertelde in hun huis. Via het middelbare onderwijs wordt Philip Sherlock een van de grote voorvechters van de University of the West Indies in Jamaica en Trinidad. Hij schreef een groot aantal boeken over de Caraïbische geschiedenis, een paar kinderverhalen en een bundel waar het ons hier om gaat: *Anansi the Spider Man* (1956, 1983 (11))

Philip Sherlock beschrijft 'Br' er Anansi' als een man en als een spin. Als de zaken goed gaan is hij mens, maar als hij in groot gevaar verkeert wordt hij een spin, veilig in zijn web op de vlieringzolder: It was wellknown that Anansi could change himself whenever he wished.

Hij is getrouwd met Crooky en heeft drie kinderen. Als de zon onder gaat vertelt een oude vrouw in heel wat dorpen in Jamaica de verhalen van Nanzi, ook vandaag de dag nog (zie *Joey Tyson*).

Het eerste van de veertien verhalen vertelt hoe tijger de sterkste is van de dieren en Nanzi de zwakste, maar dat de laatste via een weddenschap dat hij slang bij tijger kan brengen, de verhalen die de dieren in het bos vertellen naar hem - Anancy stories - genoemd zullen worden. Een bekend verhaal.

Zo is het ook met heel wat andere verhalen die Sherlock op zijn wijze navertelt, maar die we ook in Suriname en op Curacao tegenkomen: Nanzi leert vliegen om aan eten te komen en moet nu terug. Krokodil helpt hem en Nanzi eet al zijn eieren op. Nanzi wordt priester om de krabben te bekeren; hij doet zich voor als dokter en geneest een vis, d.w.z. eet deze op. Nanzi krijgt bananen voor zijn vrouw en kinderen, maar eet zelf de meeste. Hij raadt de naam van de dochter van de koning en wordt rijk beloond.

Dat is allemaal bekend en er zijn meer voorbeelden die bewijzen hoe gelijk de inhoud van de verhalen in de drie zo verschillende landen is.

Sherlock geeft een paar keer een verhaal dat bekend is uit de Europese sprookjes- of fabelliteratuur: een hardloopwedstrijd met schildpad die Nanzi verliest, een tafeltje-dek-je gegeven dat met slagen van een stok eindigt. Diverse keren krijgt Nanzi zelf de kous op de kop als de schildpad hem weer te slim af is of de kat ervoor zorgt dat hij uiteindelijk niets krijgt, of een vogel niet in deval die Nanzi uitzet vliegt. In de Jamaicaanse verhalen is de sterke tijger de koning van alle dieren.

Het laatste verhaal vertelt hoe in het begin Nanzi, tijger en aap nog vrienden waren en samen mais verbouwden. Maar Nanzi stal van zijn kameraden toen de oogst rijp was. Tijger en aap betrappen hem en achtervolgen hem zodat Nanzi zich verschuilt in een graankorrel die wordt opgegeten door de haan, die wordt opgegeten door de krokodil... (een variatie op Nanzi en zijn schuldeisers, maar in het nadeel van Nanzi). Aap en tijger kunnen Nanzi nergens vinden en vragen de orakeldrum, die antwoordt:

> 'One, two and three, four,
> Tell me what is true,
> Tell me what is true,
> One and two and one and twenty,
> Where in the world is old Anansi?
>
> One and two and one and twenty,
> This will lead you to Anansi.
> By the river lives a strong one;
> Open him and find a rooster,
> Open him and find a grain,
> Aand within the grain, Anansi.'

Ze snijden krokodil, haan en graankorrel open, maar Nanzi ontsnapt. Nu heeft hij niets meer te eten omdat aap en tijger op hem loeren; daarom maakt hij vanaf dat moment een web om vliegen te vangen voor zijn voedsel.

Sherlock heeft op zijn beurt - in feite was hij in 1956 een van de eersten - de verhalen aangepast aan de natuur van het eiland Jamaica met zijn bossen en rivieren. Hij brengt soms een zekere samenhang in zijn verhalen door ze in een logisch vervolg te vertellen en naar vorige terug te verwijzen. Hij heeft weinig aandacht voor het ritueel orale karakter, met openings- of slotformules, wel komen gedichten in de verhalen voor zoals we zagen. Soms lezen we een verklaring aan het slot als: daarom blijft Nanzi uit de buurt van de krokodil; daarom kookt niemand eten voor tijger, e.d.

De verzameling van Noni Lichtveld is qua vertelwijze verreweg de origineelste en grappigste, zonder het karakter van Nanzi daarbij geweld aan te doen. Ze wint het van de eenvoudige maar wat saaie stijl van Philip Sherlock.

3.4. Nanzi komt naar Nederland

Als 'toegift' op de Caraïbische Nanzi reizen we even met hem terug naar Afrika en van daaruit naar Nederland. Maar ik moet er wel voor waarschuwen dat we hier bepaald niet met de authentieke Westafrikaanse Nanzi gaan kennismaken.

J. Koopman schreef namelijk, op het idee gekomen op een ambassade in West-Afrika, een bundel Nanzi-verhalen in het Nederland die in Nederland werden uitgegeven met prachtige, sfeervolle tekeningen van Rumy Luider-Jeleva: *Avonturen met Anansie de Spin* (1983)

Een opa en oma die sinds een maand in Afrika wonen, ontdekken in hun klerenkast een pratende spin, die Anansie blijkt te heten. Deze Anansie is soms spin, soms mens; hij is getrouwd en heeft vier kinderen - twee jongens en twee meisjes. Hij kan ook zo maar verdwijnen en reist dan misschien wel met het scheepje van de halfvolle maan, die immers op zijn rug ligt in de tropen. Bovendien kan hij gedachten raden en zich op bovennatuurlijk snelle manier verplaatsen:

> 'Mannetje, mannetje in de maan,
> het is tijd om naar huis te gaan.
> Morgen hebben we een groot feest.
> Ik ben nog nooit te laat geweest.
> Gebruik vannacht
> je tovermacht
> Grote maan
> laat me gaan.'

Het karakter van de negen verhalen in deze bundel is wel anders dan wat we in het Caraïbisch gebied gewend zijn, omdat Nanzi hier de verhalen vertelt aan de opa, die ze opschrijft en naar zijn kleinkinderen in Nederland stuurt. De verhalen worden dus vooral via het perspectief van de mens verteld, een geheel eigen en vrije variatie, waarin in feite de zo bekende Afrikaanse 'griot' (verteller) in de Nanzi-verhalen wordt ingevoerd.

We lezen een verhaal waarom zon en maan aan de hemel staan, en over hoe het verstand dat één oude man eerst voor zichzelf een wilde bewaren verspreid werd over de hele aarde. Het rattenvangersmotief is aanwezig in het meisje-dochtertje van Nanzi, die de gevaarlijke krokodillen met haar mooie gefluit weglokt van de rivier zodat ze voortaan als hagedissen op het land leven.

De gevaarlijke mensenrovende krokodil die door Nanzi wordt vastgebonden, kwamen we al diverse keren tegen in de variant met de slang.

Op vogeltjesdag krijgen de wevervogels een vogelbadje en een voedselbak van opa en oma - een Nanzi-verhaal waarin Nanzi zelf niet optreedt, wat we ook al in het Caraïbische gebied zagen.

Een andere variant is het gesprek tussen koe en gnoe - de een wordt gevoed en is gebonden, de ander zoekt zijn eigen voedsel en is geheel vrij.

De koning komen we tegen in het langste verhaal: ‘De smid en de koning’, dat door Nanzi verteld wordt aan opa en een groot aantal verzamelde, luisterende kinderen:

> ‘Ga maar bij de kinderen zitten, zei Anansie en opeens was hij verdwenen. Nu zag opa onder de mango boom een oude man. Hij zat op een bankje en leunde met zijn rug tegen de boom. Hij leek erg veel op Anansie, maar hij was veel ouder. Toen de oude man begon te praten, werden de kinderen muisstil.’

Oyugi, de smid, krijgt een onmogelijke opdracht van de koning:

> ‘Ik heb gehoord dat jij de knapste smid bent van het hele land. Daarom moet je voor mij een ijzeren man maken die leeft, een ijzeren man die kan lopen en zitten; die kan eten en drinken; die kan horen en zien, die kan spreken en luisteren. Over drie maanden moet die man klaar zijn.’

Oyugi durft natuurlijk niet te weigeren, maar weet dat de opdracht onmogelijk is. Hij wordt mager van verdriet, tot hij van Lugonzo, de dwaas, de volgende raad krijgt:

> ‘Je moet naar de koning gaan en hem zeggen dat je honderd karren met mensenhaar nodig hebt om houtskool van te maken en tien vaten met tranen om het gesmede ijzer af te koelen. Dan komt alles in orde.’

Dat gebeurt en de koning merkt natuurlijk dat hij nu op zijn beurt niet aan een vraag kan voldoen, omdat in zijn land veel gelachen en weinig gehuild wordt. De koning neemt zijn opdracht terug, waarop Oyugi en iedereen weer blij is. De Curacaose criticus Carel de Haseth oordeelde in de *Amigoe* weekendbijlage *Napa* van 22 juli 1983 onder andere:

> ‘De Anansie van deze verhalen verschilt aanzienlijk van de Antilliaanse Nanzi, al zijn er wel enkele duidelijke punten van overeenkomst tussen beide. De schrijver heeft enkele typische eigenschappen van de Nanzi-verhalen weten te verwerken, zoals bijv. de uitleg van bepaalde natuurverschijnselen, het ontstaan van bepaalde diersoorten, het vermogen zich te kunnen verbergen of zich snel te verplaatsen enz. Daarbij zijn er echter wel enkele typische karaktertrekken van (in ieder geval “onze”) Nanzi verloren gegaan, zoals het sluwe en niet zelden wrede in zijn karakter. De Anansie uit de verhalen is een vriendelijke mens/spin, een leuke verteller.’

Gaf Velma Pollard in 1985 haar weergave van een aantal Caraïbische volksverhalen nog de Afrikaanse naam *Anansesem* mee, de Surinaamse Varina Tjon-A-Ten legde de nadruk op een nieuw verschijnsel: van Afrika trok de spin naar het Caraïbisch gebied en tegenwoordig vandaar naar Europa - Nederland. De ‘derde Nanzi-generatie’ wordt beschreven in *Anansi komt naar Nederland*. Nanzi stuurt zijn oudste zoon, die op een kleedje naar het koude land vliegt om zijn vrienden uit Suriname in Nederland te gaan helpen.

In zestien verhalen geeft Varina Tjon-A-Ten een aantal traditionele motieven en vertellingen die we ook in de andere verzamelingen tegenkwamen. Nieuw is nog wel dat via suggesties en vragen deze verhalen geschikt zijn gemaakt voor gebruik op school:

Anansi in de didactiek gevangen!

> ‘Behalve dat het de moeite waard is dat alle kinderen kennis kunnen maken met Anansi, kan het speciaal voor de Surinaamse leerlingen op school leuk zijn om teksten te krijgen die ze misschien herkennen.’

4. Bibliografie

4.1. *Enkele verzamelingen van Nanzi-verhalen*

(A. Jesurun): *Cuenta di Nansi*; Derde Jaarlijksch Verslag van het Geschied-, Taal-, Land-, en Volkenkundig Genootschap, Amsterdam, 1899
Martha Warren Beckwith: *Jamaica Anansi Stories*, New York, 1924
H. van Cappelle: *Mythen en Sagen uit West-Indië*, Zutphen, 1926
R.S. Rattray: *Akan-Ashanti Folk-tales*, Oxford, 1930
Elsie Clews Parsons: *Folklore of the Antilles, French and English*, New York, 1933
Melville J. and Frances S. Herskovits: *Suriname Folk-lore*, New York, 1936
M.P. Latour O.P.: *Cuenta di Nanzi*, West Indische Gids, 1937-1940
Nicolaas van Meeteren: *Volkskunde van Curacao*, Willemstad, 1947
N.M. Geerdink-Jesurun Pinto: *Cuentanan di Nanzi*, Curacao, 1952
Joel Chandler Harris: *The complete tales of Uncle Remus*, Compiled by Richard Chase, Boston, 1955
W.J.H. Baart: *Cuentanan di Nanzi...,* Amsterdam, 1983
Kuenta di Nanzi, I.P.E.P., Kòrsou, 1983

4.2. *Enkele studies over de Nanzi-verhalen*:

Lou Lichtveld: 'Op zoek naar de spin', *West Indische Gids*, XII, 1930/1931, p. 209-230; 305-324
C.N. Dubelaar: 'Negersprookjes uit Suriname', *Nederlands Volksleven*, 1972
Freek van Wel: *Er tin tin... negersprookjes in Suriname*, Schakels 79, Den Haag, 1973
Anthia C.M. Boers: *Anansi, volksverhalen uit Suriname*, Amsterdam/Paramaribo, z.j.
Jos de Roo: 'Over een derde vorm van slavenverzet', *Kristòf*, III, 6, 250-258
Enrique Muller: 'Nanzi's clue', *Kristòf*, IV, 2, p. 7-19
Elis Juliana: 'NANZI, su origen i su influensia riba desaroyo di nos komunidat', *Kristòf*, V, 5, p. 4-18
Marijke Schweitz: 'Verborgen protest in Curacaosche spinvertellingen', *Caraibisch Forum*, januari 1980, p. 35-65
W.J.H. Baart: *Cuentanan di Nanzi*..., Dissertatie Amsterdam, 1983

4.3. ***Nanzi-verhalen voor kinderen en jeugdigen die in dit hoofdstuk genoemd werden*:**

N.M. Geerdink-Jesurun Pinto: *Cuentanan di Nanzi*, Curacao, 1952, 1965 (2)
S. Franke: *Anansie; De avonturen van Heer Spin in Suriname*, Meppel-Djakarta, 1954
Philip M. Sherlock: *Anansi the Spider Man*, London, 1956, 1983[11]
Philip M. Sherlock: *West Indian Folk tales*, Oxford, 1966, 1983[6]
Jan Droog, Compa Nanzi verhalen gepubliceerd in *Beurs- en Nieuws-berichten* 21 september 1967-25 februari 1969
J. Droog: *Biba Nanzi! Serie Volksverhalen uit de Nederlandse Antillen vanuit het Papiamentu naverteld*, deel 1, Aruba, 1970
Richard E. Wood: *Nanzi Stories*, Curacao, 1972
Letitia Kaarsband: *Anansi nanga Freifrei nanga tra ondrofeni tori*, Paramaribo, 1980, 1985 (4)
H.C. Tiendalli: *3 Anansi tori*, Paramaribo, 1980, 1985[3]
Kompa Nanzi di: ban drecha Kòrsou, Curacao 1982
Heloise Hecbert: *Sranan Anansi Tori*, Paramaribo, 1983 1985[4]
Kuenta di Nanzi, I.P.E.P., Kòrsou, 1983
J. Koopman: *Avonturen met Anansi de Spin*, Amsterdam, 1983
Ethlyn van Sprang-Nijssen: *Kompa Nanzi pa muchanan*, Curacao, 1983
Willy van Sprang-Nijssen: *Kompa Nanzi voor kinderen*, Curacao, 1983
Noni Lichtveld: *Anansi; De spin weeft zich een web om de wereld*, Heusden - 's-Gravenhage, 1984
Noni Lichtveld: *Anansi en die andere beesten*, 's-Gravenhage - Utrecht, 1985
V. Tjon-A-Tjen: *Anansi komt naar Nederland*, Breda, 1985
Velma Pollard: *Anansesem; a collection of Caribbean folktales, legends and poems for juniors*, Longman, Jamaica, 1985

Register van auteurs

Ahlbrinck, W. 199
Akanamba 32
Alexius 15
Alphen, H. van 192
Amstel, H. van 9
Anthony, M. 224, 227
Ass, W. van 9, 11
Baart, W.J.H. 24, 34, 247v, 250vv
Bach, R. 33
Barnard, H. 9, 10, 49, 197, 219
Barron, G. 11, 32, 211v, 214, 220
Beekman, Th. 49, 55
Been, J. 58
Bekkering, H. 87
Bergmans, W.G.M. 9, 171, 173
Berkel, C. 234
Betuw, A. van 102
Bikker, R. 7, 50v
Boers, A.C.M. 246
Bomans, G. 78
Borde, H.L.A. 228
Breinburg, P. 207v, 237
Broek, A.G. 139
Butner, C. 9, 194v
Cairo, E. 30, 209, 218, 248vv
Calder-Marshall, A. 237
Capelle, H. van 202, 243v, 247
Carew, J. 226, 238
Castro, S. de 15
Charles, J.B. 9, 197, 219
Charry, E. 207
Cirino, A.C. 203
Coppens, Th. 9, 13
Correa, D. 20, 31, 39, 48, 92, 142vv, 166, 236, 238, 240
Corsari, W. 78
Cras, S, 33, 46
Daal, J. 18, 20, 29, 31, 44, 48, 154vv, 166, 240
D'Acosta, J. 30, 38, 198, 225, 238vv
Debrot, C. 29, 87, 116, 246, 252, 254
Diekmann, M. 7, 8, 9, 10, 11, 16, 38, 39, 40, 47, 48, 49, 55, 78, 84, 98, 100, 102, 104, 113, 116, 143, 154v, 160v, 163v, 171, 198, 227, 230v, 237v, 243, 245
Dijk-Ouwenhand, M. van 30
Dobru, R. 214, 234
Doelwijt, Th. 129, 200v, 220
Domacassé, P. 97v, 140
Donicie, A. 199
Doorson, A. 205
Doran, S. 46
Dragt, T. 49, 55
Droog, J. 11, 12, 250, 252
Dubelaar, C.N. 243, 246v
Ecury, N. 78
Every, B. 202
Fabricius, J. 78, 84, 122, 171, 174vv

Fantouré, A. 4
Ferguson, M. 139
Franke, S. 250, 256v
Froe, A. de 33
Gajadin, Ch. 219
Garmers, S. 8, 12, 16, 18, 19, 20, 38, 40, 48, 77vv, 143, 152, 162, 170, 172, 174vv, 234, 236
Geerdink-Jesurun Pinto, N. 8, 15, 250vv
Gibbon, J. Mc. 237
Gijssen, M. 170
Goslinga, C. 202
Gray, C. 226
Groot, A. de 199
Guy, R. 237
Haar, J. ter 49
Habibe, H. 37
Harris, J. Ch. 250
Hartog, J. de 78
Haseth, C. de 8, 11, 48, 263
Hecbert, H. 258
Heerde, G. van 9, 11, 122
Helman, A. 28, 33, 198, 200
Henriquez, M. 17, 77
Herdeck, D.E. 238
Hijlaard, M. Th. 219
Hill, E. 226
Hollander, E. 16
Holleman, W.A.J. 9
Hoogewerf, G.C. 9, 11
Hoven, P. ten 12
Hoyer, W.M. 14
Hulzen, J. van 67
Iterson, S. van 11, 19, 31, 38, 47vv, 48, 172vv, 230, 235
Jacobs, H.J. 9
Jongh, E. de 33, 233
Juan de Castellanos, 202
Juliana, E. 8, 16, 29
Jungslager, R. 18, 21, 33v, 41v
Kaarsband, L. 200, 257, 258
Kamps, W. 16
Kelly, F. 45, 158vv, 166
Kishna, S. 205
Kom, A. de 232
Koopman, J. 262
Kuiper, N. 11, 219, 225
Kuyer, G. 49
Lansdorf, F. 199
Lauffer, P. 8, 16, 29
Lebacs, D. 8, 11, 12, 15, 16, 18, 19, 20, 30, 31, 32, 37, 38, 41v, 47, 48, 75, 91, 95vv, 151, 152, 171vv, 227, 234, 236, 238
Leeuwen, B. van 88, 116, 153
Legêne, P.M. 9, 193
Lichtveld, N. 219, 258v, 262
Lim, H. 9, 11, 18, 78, 225
Lisser, H.G. de 136
Mansur, J. 202
Marks, A.F. 118
Martinus Arion, F. 7, 29, 247
Matthews, A. 18v, 38, 40, 91, 172, 237
Matthews, C.C. 227

Mechtelly, 210, 220
Meinema, P. 9, 234
Menkman-Walters, J.M. 199
Meyer, C. 237
Middellijn, P. 219
Mills, Cl. 237
Mills, Th. 229, 261
Mohr, N. 237
Muller, E, 46, 246, 250vv
Mungroo, R. 232
Neer, K. 199
Nicole, O. 219
Niemel, J. 169, 213v
Nooyen, R.H. 202
Palm, M. 78
Palm, R. Th. 15
Palm, W. 8, 99
Palmer, C.E. 227
Parry, J.H. 233
Pausewang, G. 51
Pellegrim, S. 31
Penard, A. Ph. 201v
Penard, F.P. 201v
Pereira, J. 47, 154v
Piek-van Sloten, M. 63
Pieters Heyliger, E. 47
Piternella, R. 162vv
Pollard, V. 263
Provence, E.C. 15
Quintana, A. 9, 171vv
Raephorst, M. van 63
Ramchand, K. 226
Rams & Co. 218
Rappa 214

Regals, L. 17
Reid, V.S. 38, 229vv, 238, 243
Robé, M. 122, 172
Roemers, A. 218
Roo, J. de 8, 20, 46, 118, 123, 141, 245
Rooy, R. de 16
Rosario, G. 29
Rosenstand, E. 16, 142, 202
Saint-Exupéry, A. de 33
Salkey, A. 227, 233vv, 238, 243
Sapotille, M. 206
Schaick, C. van 9, 192
Schouten, T. 45, 232
Schweitz, M. 246, 249, 252
Severing, R. 46
Shatzkin 33
Sherlock, Ph. 233, 250, 261v
Shrinivasi 32, 225
Simon, R.D. 15
Siswowitono, S. 205
Slory, M. 32
Smith, W. 103
Soest, M. van 170
Sprang, P. van 16
Sprang-Nijsen, E. van 253
Statia, I. 8, 87, 91, 115
Statia, V. 7, 8, 16, 17, 18, 46, 47, 48, 50v, 87, 99, 135, 250, 253
Taylor, Th. 237
Tecumseh, 204
Terlouw, J. 49, 55
Tex-Boissevain, A. den 9
Theirlynck, H. 8, 87, 115
Tiendalli, H.C. 258
Tjon-A-Ten, V. 263
Toriman 9
Vaders, H.
Verroen, D. 11, 219, 225
Vervoorn, A.J. 30
Vogel, A. 78
Voorhoeve, J. 199
Vreede, M. de 117
Vries, A. de 9, 11, 196v, 219
Vries, D. de 47
Vries, L. de 191
Wal, A. van der 8, 14, 113
Walmaley, A. 225
Walter, P. 85
Weinberg, J. 31, 45
Wel, F. van 8, 14, 113
Wiekslag, E. 220
Wijma, M. 86
Williams, E. 251
With, J. 32, 211, 214
Wong, Ph. 33, 143
Wood, R.E. 254
Yerba Seku, 34, 37232

Zielinsky, E. 12
Zoilo, H. 15
Zoutendijk, H. 213

Register van titels

Het aapje van Jaja 210
De adjudant van de vrachtwagen 48, 60, 62V, 72, 74
Ala Blanca 14, 46
Amigoe 8, 17, 19, 20, 46, 48, 52, 77, 95, 99, 104, 117, 118, 123, 160, 163, 174, 250, 254, 263
Anancy and tiger 226
Anansesem 245, 263
Anansi de spin weeft zich een web om de wereld 259vv
Anansie 256
Anansi en die andere beesten 260
Anansi komt naar Nederland 263
Anansi nanga Freifrei 200
Anansi the Spider Man 53, 261
Anansi-tori's 214
Anansi, volksverhalen uit Suriname 246
Antillean Public Library Association - Nieuws 50
Antillen Review 32
Antilliaans Nederlands 30
Antilliaanse Cahiers 32
De aquarius samenzwering 139
Ariba 12
The Atlanta Constitution 250
Avonturen met Anansie de spin 262
De avonturen van Henco 35
Avonturen van Kira en Kisa 212
Ba Anansi Woi! Woi! Woi! 249
Baccha het ezeljong 200
De bakru is gevlogen 169, 213
Bam Canta 15
Bam Lesa 12
Bar Poeroe 234
De bastaard van Bonaire 171, 173
Beste Agenda 214
Beurs- en Nieuwsberichten 35, 42, 60, 77, 252
Biba Nanzi 252v
Bibliografie van de Nederlandse, Antillen 9
Bibliografie van Suriname 9, 193, 199
Bij Anoekoe in het bos 211
Black Midas 226
Bloeddruppels op mijn kussensloop 211
Bon Apetit 77
Bos mi esesi 214
De boten van Brakkeput 6, 116, 237
Boy, een Antilliaanse jongen in het Nederlandse verzet 45, 232
Bre-Nancy's Dream 208
Bre's Book; My Friend 53
Brua pa tur dia 78
Buchi wan pia fini 98
Bzzlletin 12
Canta Cantica Contentu 15
Caraïbisch Forum 246
Caribbean Writers 238
The Cay 237
Children of the sun 226
Chimichimi 50

The Chronicle 48
Cien cuenta corticu 14
The cloud and the silver lining 227
Conta Cuenta 16, 77
Contami un storia 17, 29, 41, 46, 158
Corsouw ta conta 15
A cow called Boy 227
Cuenta di Nanzi 250
Cuentanan di Nanzi 15, 243v
Cuentanan pa mucha 77
Cuentas y anecdotas 16
Cultureel mozaïek van Suriname 28, 33
Cu luz na man 7, 18, 155
Cu Marina den cushina 77
De dagen van Olim 227, 243
Dagoe, de kleine bosneger 11
Dakue di kuenta 17, 21, 29, 46
Dan ben je nergens meer 171
Danny Jones 234, 236v, 240
Dark Nights, deep waters 227
Dead Man's Creek 227
Dede pikiña 16
E dia di mas históriko 233
Dichtbundeltje voor de Surinaamsche jeugd 9, 192
Djogodó, kwenta pa konta mucha 16
Doctor Sean 207
A dog called Houdini 227
Dongeng Kancil 205
Don't go near the water 227
Door bossen en moerassen 194v
Driemaal is scheepsrecht 7
Drought 234
Duel in de diepte 9, 171vv
Dulce mentira 163
Earthquake 234v
De eerste stap 12
Het eind van de kaart 198
Elefina Elefante 143
Elegîas de Varones Ilustres de Indias 202
Emilia 210
Encyclopedie van de Nederlandse Antillen 8, 11, 15, 20
Encyclopedia van Suriname 8, 199
En de groeten van Elio 7

En Nueva York 237
Escape to Last Man Peak 198, 238v
Eulalia Island 237
Falawatra 211
Feest in het bos 194v
E fli chikî 35, 36
De fluitspeler 206
Foe meki wan troe Kresneti 199
The friends 237
Friktie tories 215v
Fromoe Archie 217v
Fruta i berdura fresku 34, 35
Geen geraas of getier 200v
Geen mens is van de ander 171
Het geheim van Dakki Parasol 155
Het geheim van de Goslar 212
Het geheim van het oude landhuis 171vv
Getrude, the girl form Beekhuize 208
Het geschenk van Watramama 211, 213
Gewoon een straatje 7
De gevloekte plantage 193
Het gouden suikerriet 48, 63, 71
Great West Indians 229, 261
Haarlems Dagblad 113
Haboeli en de boze Teteli 191, 204
Hal 237
De heksen van Casa Roja 48, 65, 70v
Hibiscus and other stories 224, 227
Hier is Flossie 172
Hopi scuma,... poco chocolate 142
The humming bird people 227
Hurricane 227, 234v
Ieder diertje zijn pleziertje 19, 48, 82vv
Ik vang, ik vang... wat jij niet vangt
Imagine 53
In de ban van de Duivelsklip 19, 58, 59, 67vv
In de greep van de Rio Negro 61
In de groene hel 196
Indiaanse vertellingen 203v
E Indiannan Caiquetîo 203
In het oerwoud 194v
Jaap en Gerdientje 9
Ja ik ben een Marron 211
Jan Campertprijzen 1981 87
Jane's career 136
Jan zonder vrees in Suriname 11
Japi bij de boer op bezoek 210
Japi en Joewan 210
Japi op school 210
Joey Tyson
Jonah Simpson 234
Jonathan Livingstone, seagull 33
Jossy ta bira Indjan 18, 155
Jossy wordt een Indiaan 155
Junior 46
Kainema de wreker en de menseneters 201v

Kambio 12
Kamla en de vergulde man 211
Kantika dushi 16
De kaper van Nantes 67
E kas pisá di Shon Poko Poko 35, 36, 37
Kas ta kas 37, 99
Kennismaking met de Surinaamse/Antilliaanse poëzie 225
De keten gebroken 35
King of the sand 53
E kiniki 142
Koko ta un pal' i gai 35
Kollektieve schuld/Famir'man sani 248
Kompa Datu ta konta 32, 99
Kompa Nanzi di: ban drecha Kòrsou 50, 255
Kompa Nanzi voor kinderen 253
Kon hesi baka/Kom gauw terug 9, 197
Kontakto Antiyano 234
Konta mi algu krioyo 8, 87, 91, 115
Kòrsou limpi, Kòrsou dushi 50
Kri, Kra! Proza van Suriname 200v
Krioro fa? 209, 248v
Kristòf 32, 245, 246, 252
Kruimels 21
Kudawecha keda sheu 16
Kuenta di Nanzi 250
Kuentanan pa un i tur 16
Kuentanan rubiano 16
Een lach en een traan 211
La Cruz 14, 77
Langs eigen weg 12
Lé 6 58
Leestekens 86
Legends of Suriname 207
The leopard 230
Le petit prince 33
Het levenswater van Ana Bolindo-Kondre
Lieve koningin, hierbij stuur ik u mijn dochter 19, 77v, 90, 143, 170, 172, 236
Literatura pa mucha 7
Literatuur en talen van Suriname 219
Literatuuroverzicht van de Nederlandse Antillen 7
Luisa's American dream 237
Lyceum Lustrum Boek 214
Macuarima 202
The man from Devil's Island 237
De manja 192

The man who came back 227
Marijn bij de lorredraaiers 7, 230
Matinette 46
Max Havelaar 229
Het meisje uit Tapoeripa 210
Mensahero 77
De menschenetende aanbidders 201
Mens te koop 231
Met eigen stem 8, 14, 113
E misterio di Shidaharaca 202
Mijn zuster de negerin 246
‘Mi’ ta biba den mi pensamento 33
Mosa's eiland 20, 31, 48, 91, 143vv, 147vv, 166, 240
Moumouk 17
My brother Sean 207
My father Sun Sun Johnson 227
Mythen en sagen uit West-Indië 203, 243v
Naar de Barbiesjes 9, 197
Na libi fu Sopropo nanga Antruwa 219
Nancho kapitein 48, 100, 103, 110, 121vv
Nancho matroos 48, 110, 118v
Nancho niemand 48, 97, 110, 119vv
Nancho van Bonaire 48, 100v, 110, 117vv
Nanny Town 231
Nanzi stories 254
Napa 8, 16, 17, 85, 87, 135
Nature, I love you 53
Negersprookjes uit Suriname 243, 246
New day 229v
Niet huilen bij de zee 162vv
Nieuwe West-Indische gids
Nildo en de maan 39, 154
Nildo y e luna 18
Nilo riku riku 16
Nos ta canta 16
N.R.C.-Handelsblad 117
An ocean to ourselves 228
Om de Laguna Grande 48, 63, 73
Onder de hete Caraïbische zon 78, 174
Ondrofeni sa leri ju 199
One day, another day 208, 237
Ons Surinaamse ik 11, 170, 219v, 225
Ontvoering door M19 65
Op Djannie en andere verhalen 216
Opus I 97
Ora solo baha 16
The origin of negro slavery 251
Orkaan 19, 31, 48, 81vv, 152, 234
Orkaan en Mayra 12, 19, 48, 81vv, 89vv, 172, 236
Over our way 225
Paarwerie 214
Padu is gek 7, 116, 154, 245
Panokko en de witte mensen 9, 196v
Panokko en zijn vrienden 9, 196v
Panokko in de wildernis 9, 196v
Panokko omnibus 9, 196v

Periscoop 214
Peter of Mount Ephraïm 231
Piet Hein naar de West 11
Piki mi wiriwiri 17
Pinda Rinda 218
E portret 142
Prins Awin en de twee leeuwewelpjes 206
Prisiri-Stari / De Pret-Ster 200
Het Quimbaya-goud 61, 65v, 69vv
Rape the sun 226
Recetas 77
Regels voor ezels 96
Riot 234
The river that disappeared 234
Rob en Chicho 12
Roi, mi boi 201
De rots der struikeling 153
Ruku 7
Sabio, Nachi i Bueno 99
Sally-Ann in the snow 207
Sally-Ann's skateboard 207
Sally-Ann's umbrella 207
Sandra Street and other stories 227
Save the last dance for me 226
Schaduw over Chocamata 19, 48, 58v, 67vv, 172, 235
De schrik der wijde vlakten 61
Sean's red bike 207
The shark hunters 234
Sherry, het begin van een begin 16, 19, 30, 37, 40, 48, 91, 97vv, 113vv, 133, 171
E shimis di Anita 234, 236
Shon Carco 155
Shon Poko Poko 17, 36
A short history of the West Indies 233
Silvy en Hexa 214v
Sis en Sas de ruziestrooiers 200
Sixty-Five 229
Skol y Komunidat 47, 48
De smokkelaars van Buenaventura 31, 48, 61, 72, 74
Sons of the flying wind 226
De spokenband 19, 40, 103, 110, 112
Sprat Morrison 30
De stenen dori 10, 11
Sticusa journaal 7
Stima nos bestia i nos naturalesa 50
De Stoep 32
Storm over Sint-Maarten 234
De straat is van iedereen 51
Stranger than tomorrow 226
Studies in Caribbean Language 30
Suikerriet Rosy 19, 40, 48, 91, 100, 103vv, 114, 125vv, 151, 234, 240

The sun's eye 225
Suriname, land mijner dromen 193
Surinamensje in powesi 211
De talen van Suriname 207
Tales of the Caribbean 54
Tani, het godenkind 193
Tantan Nini... ta conta 16, 77
De tapoe 218
Tata Colin 232
The third gift 226
Three Caribbean plays 226
Titri en Toto 211
De toembakoning 11, 19, 41, 43, 44, 100, 102v, 112
Toen Mathilde niet wilde 129
Tres Rosea 78
Trouw 141, 201
Tula 97
Tussen cactus en agave 225
Tussen schrijver en lezer 33
Het tweede gezicht 206
The twins of llora 226
Un dia kontentu, un dia tristu 50
Uni, het gidsje van Haïti 35
Unicef-Nieuw 102
Un macutu jen di cuenta 16, 77
Van Maria tot Rosy 8, 115
Verso pa mucha 16
Viottoe 199
Vito 12
De vlek uit het verleden 216v
Vlieg op 9, 13
Voetspoor in de Andes 59
A voice from W'Inward 103
Voice in the wind 238v
Het volk van de Grote Manaure 203
De Volkskrant 207
De vreemde vogel 194v
Vrij Nederland 82, 170, 247
Wadirikiri 202
Wantapa... tapa!.. Ha!...Ha! 16
De Ware Tijd 203, 214
Warwind 20, 31, 44, 45, 48, 155vv, 166, 240
Watapana 32
Weekkrant Suriname 201
Weerspiegeld in de bron 48, 64, 73v
De West 218
The West Indian Novel and its Background 227
West Indian Poetry 226
West-Indische Gids 58, 59, 192
Wij slaven van Suriname 232
Wi-ki-ki-ri-ki-ki 45, 158vv, 166
The wild coast 226
De winst van het Lakoe-spel 208v
Wisiwas Mantekabela 17
Het witte licht 19, 101, 138vv, 240
De witte pest 18v, 40, 91, 172vv, 237

The wooing of Beppo Tate 227
Wortoe d'e tan abra 226
Wonen in een glimlach 19, 40, 48, 82vv, 91vv, 240
The year in San Fernando 227
Yiu di tera 37
Yòmi-Yòmi 99
The young warriors 230v, 243
De Zondagskrant 214v
Zonnig Nederlands 12
Het zware huis van meneer Langzaam 35, 36, 37